

中國音樂小史

許之衡 著



臺灣商務印書館 發行

本書以歷史眼光，

綜合研究中國二千餘年來

音樂的沿革及原理。

首論雅樂、燕樂之範圍，

薈萃周秦以來樂律書籍

而掇其要旨；

其次探討唐宋以來

俗樂之變遷。

內容顯淺，



爲初涉中國樂律領域

不可或缺的資料。

社會／教育／民俗／經濟／政治／法律／歷史／地理／文化／遊記／傳記／考古／語文／文學／新聞／美學／書畫／

國學／群經／哲學／邏輯／心理／倫理／宗教／神話／數學／天文／物理／化學／地質／動物／植物／家政／農業／

中國音樂小史

許之衡 著



臺灣商務印書館 發行



目錄

第一章　敘論

中國樂律之學，蒙昧者二千餘年矣。其蒙昧之故，有由於歷史上事實之影響者，有由於歷史上政治之作用者。何謂事實之影響？如秦始焚滅典籍，禮壞樂崩之類是也；何謂政治之作用？如非天子不得制禮作樂之類是也。欲粗知音樂之沿革及其原理，非用歷史之眼光，徹上徹下，將數千年之變遷，綜合研究之不可。但此問題談何容易。自來樂律書籍不下數百種，而能明白易解，予人以滿意者，實無一書；而聚訟攻擊，又無書無之，令人有無所適從之歎：此斯學所以蒙昧難治也。今茲所論：意在將歷來樂律之歷史重案，排比類列之；及各重大問題之癥結，以最顯淺之語說明之。俾欲研究斯學者，有頭緒可尋。至於管見所得，亦附列一二，總取明白易解爲主。以此一書，爲讀一切樂律書之初步而已。

欲知中國音樂變遷之概略，不可不知先決數問題。茲列於下：

一、自秦火以後，周時及上古雅樂之譜，蕩然無存，漢時人即不能知雅樂音節。今所知者，

《詩》三百篇，即周代樂章；然只存其詞句，亡其節奏矣。

二、周時言樂之載籍，如《禮記》《周禮》等書，或言空理（如〈樂記〉之類），或言品物（散見於《周禮》中）；若關於音樂藝術之原理（如樂律問題等），諸經籍全無一語道及。僅《呂覽》《管子》《淮南子》等書，略存鱗爪而已。

三、自漢唐至清，歷代皆有修定雅樂之舉。歷朝之定律說，無一相同，而皆謂復古雅樂。實則古雅樂自秦火以後，無人能知；後代各雅樂，是否即成周之舊，乃無可判斷之事。今可知者，僅大節目有可考者而已。

四、古雅樂既亡，歷朝所製之樂，雖與古合否，無從而知，但皆可以與人聲相協。蓋雅樂樂器之構造，雖定律說參差不一，而形體上則不甚相遠。形體既略從同，則聲音不能有極大差異。且樂器眾多，縱有差異，亦易於調和。歷代屢次修訂，迄無定準者以此，迄無定準而皆能成立者亦以此。

五、定律問題，與律呂問題，當分爲二事。定律者製器時之事，律呂者奏樂時之事，必先分析此兩問題，始有頭緒可尋。樂律書多不分清，所以糾纏難解。

六、自周至清，雅樂俗樂之分別，可分爲兩大統系：㈠雅樂系——一字一音之音樂屬之。㈡俗樂系——腔多之音樂屬之。——隋唐二代，爲俗樂極盛雅樂極衰時代，實爲中國音樂

變遷之最大關鍵。

七、制樂之事，在在與政治之作用有關。故歷代樂書，多含神祕意味令人無從索解，樂律難明，此其第一原因也。古書多未可依據，尤以漢代為甚，以其喜含神祕故也。因此雅樂難明之故，大半受政治作用，與漢儒神祕學說之影響。

以上諸先決問題：不止為本書之前提，實為研究樂律一切書籍之前提。明此前提，然後讀樂律書，始能知其大意，而不致為紛如亂絲之學說所惑。大抵治此學者，只有排比眾說，擇其較可信者而從之，疑者則闕之，以盡其貢獻之義務斯可矣。若夫生二千餘年之後，而僅憑破碎不完之紀載，以尚論二千餘年以前之專門技術，此技術又為秦漢以來未定之懸案，遽欲以一己之觀察而解決之，能乎，否乎？故本書述前人之說，雖間參以管見，仍矜矜於多聞闕疑之義焉爾。

第二章　上古至周雅樂述略

《周禮．大司樂》云：「以樂舞教國子。舞雲門，大卷，大咸，大磬，大夏，大濩，大武。」鄭康成注云：「黃帝樂曰雲門大卷。……大咸，即咸池，堯樂。……大磬，即大韶，舜樂。……大夏，禹樂。……大濩，成湯樂。……大武，武王樂。……此周所存六代之樂。」

《樂緯》云：「黃帝樂曰咸池，帝嚳曰六英，顓頊曰五莖，堯曰大章，舜曰簫韶，禹曰大夏，殷曰濩，周曰勺，又曰大武。」

《禮記．樂記》云：「大章，章之也。咸池，備矣。韶，繼也。夏，大也。殷周之樂盡矣。」鄭康成云：「大章，堯樂名，言堯德章明也，《周禮》闕之，或作大卷。咸池，黃帝樂，名咸，皆也，池之言，施也，言德之無不施也，《周禮》曰大咸。韶，舜樂名，韶之言，紹也，言舜能繼紹堯之德，《周禮》曰大韶。夏，禹樂名，言禹能大堯之德，《周禮》曰大夏。殷周之樂盡矣，言盡人事也，《周禮》曰大濩，大武。」

按中國古籍，凡言文化，多託始於黃帝。然年湮代謝，荒遠難稽，姑就故籍考之，則咸池爲黃帝樂，大章爲堯樂，當較可信，《周禮》鄭注偶誤耳。《莊子》云：「黃帝張咸池之樂於洞庭之野，奏以陰陽之和，燭以日月之明，」亦咸池爲黃帝樂之一證也。

《尚書．舜典篇》云：「帝曰：夔，命汝典樂，教胄子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲，八音克諧，無相奪倫，神人以和。夔曰：於予擊石拊石，百獸率舞。」

《尚書．益稷篇》云：「夔曰：戛擊鳴球，搏拊琴瑟以詠，祖考來格，虞賓在位，羣后德讓。下管鼗鼓，合止柷敔，笙鏞以間，鳥獸蹌蹌。簫韶九成，鳳皇來儀。夔曰：於予擊石拊石，百獸率舞，庶尹允諧。」

按九成，孔穎達《正義》云：「成，謂樂曲成也。鄭云：成，猶終也。每曲一終，必變更奏，故經言九成，傳言九奏，《周禮》謂之九變，其實一也。」據此，一成即一段之意。

《禮記．明堂位》云：「土鼓，蕢桴，葦籥，伊耆氏之樂也。拊搏，玉磬，揩擊，大琴，大瑟，中琴，小瑟，四代之樂器也。」鄭康成云：「蕢，當爲凷（通塊，土塊也）。籥，如笛，三

孔。伊耆，古天子有天下之號。拊搏，以韋爲之，實之以糠，形如小鼓。揩擊，謂柷敔，皆所以節樂者。四代，虞夏殷周也。」孔穎達云：「此明魯用古代之樂，及四代樂器。土鼓，謂築土爲鼓。蕢桴，以土塊爲桴。葦籥，謂截葦爲籥。」

〈明堂位〉又云：「夏后氏之鼓足，殷楹鼓，周縣（通懸）鼓，垂之和鐘，叔之離磬，女媧之笙簧。」鄭康成云：「足謂四足也。楹，謂之柱，貫中上出也。縣，縣之簨虡也。（虡，即鼓架。）垂，堯之共工。女媧，三皇承宓犧者。叔，未聞也。和，離，謂次序其聲縣也。笙簧，笙中之簧也。《世本》作無句作磬。」孔穎達云：「垂作調和之鐘，叔作編離之磬，女媧作笙中之簧，言魯皆有之。」

按伊耆氏，據孔穎達云：「說者以伊耆氏爲神農」，故云古帝號也。女媧氏，亦古帝號。垂，即工倕。叔，皇氏云：「無句，叔之別名。」皆古人發明樂器者。觀此二段，可見古代樂器種種創造之迹。

《琴操》云：「伏羲作琴。」《世本》云：「庖犧氏作瑟。」《通禮．義纂》云：「伏羲作簫，十六管。」《事始》云：「女媧作簫。」《史記》云：「黃帝使伶倫伐竹於崑谿，斬而作笛。」《世本》云：「暴新公作塤。」《周禮》云：「梟氏爲鐘。」《世本》云：「倕作鐘。」《呂氏春秋》云：「黃

帝命伶倫鑄十二鐘，和五音。傳曰：黃帝命伶倫與營援，作十二鐘。」《帝王世紀》云：「黃帝殺夔（動物名），以其皮爲鼓，聲聞五百里。」陳暘《樂書》云：「鼓之制，始於伊耆氏，少昊氏。」

按中國古籍如上所述者，不一其說，或出於傳聞附會，或實有其事，世遠難稽，不必具論。要之，中國樂器，其創造已在唐虞以前，則無可疑者也。

《論語》云：「子在齊聞韶，三月不知肉味。曰：不圖爲樂之至於斯也。」又云：「子謂韶，盡美矣，又盡善也；謂武，盡美矣，未盡善也。」又云：「樂則韶舞。」

《禮記．明堂位》云：「升歌清廟。下管象。朱干玉戚，冕而舞大武。皮弁素積，裼而舞大夏。」

《周禮．大司樂》云：「司樂以禮奏黃鐘，歌大呂，舞雲門，以祀天神。乃奏太簇，歌應鐘，舞咸池，以祭地祇。」又云：「大師教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。」

《左傳．襄二十九年》云：「吳公子札來聘，請觀於周樂。使工爲之歌〈周南〉〈召南〉，……爲之歌〈邶〉，〈鄘〉，〈衛〉，……爲之歌〈王〉，……爲之歌〈鄭〉，……爲之歌〈齊〉，……爲之歌〈豳〉，……爲之歌〈秦〉，……爲之歌〈魏〉，……爲之歌〈唐〉，……爲之歌〈陳〉，……爲之歌〈小

雅〉，……爲之歌〈大雅〉，……爲之歌〈頌〉，……見舞象箾南籥者，……（文王樂），見舞大武者，……見舞韶濩者，……（即大濩），見舞大夏者，……見舞韶箾者。……（即簫韶，舜樂。）」

按觀上所引：可見周時六代之樂，咸備無缺；而齊魯爲文化中心，韶，夏，濩，武，四代之樂，更爲完備。至季札觀樂，爲之徧歌《詩經》諸篇，可知《詩經》爲當時樂章之鐵證。又如《左傳》列國聘問席上歌詩之事，更不絕書，則《詩經》純爲樂章，毫無疑義。《周禮》教六詩，亦教人歌詩之法也。

《禮記．樂記》云：「且夫武：始而北出，再成而滅商，三成而南，四成而南國是疆，五成而分周公左，召公右，六成復綴，以崇天子。夾振之而駟伐，盛威於中國也。分夾而進，事蚤濟也。久立於綴，以待諸侯之至也。」鄭康成云：「成，猶奏也。每奏武曲，一終爲一成。始奏，象觀兵盟津時也。再奏，象克殷時也。三奏，象克殷有餘力而反也。四奏，象南方荊蠻之國侵畔者服也。五奏，象周公召公分職而治也。六奏，象兵還振旅也。復綴，反位止也。駟，當爲四，聲之誤也。每奏四伐，一擊一刺爲一伐。分，猶部曲也。事，猶爲也。濟，成也。舞者各有部曲之列，又夾振之者，象用兵務於蚤成也。久立於綴，象武王伐紂待諸侯也。」（僅引鄭注，以釋

其大意，他家諸說從略。）

按韶夏濩諸樂，經傳皆罕言內容；惟大武之樂，〈樂記〉獨詳言之。觀此，可見樂舞之容，所以象文德武功，而種種動作，微含有戲劇之意，所異者，樂人衣飾，與舞時動作，皆同一律而已。又可悟此種舞制，似非由周所創，虞夏殷三代舞制，或象文德，或象武功，可想像而知，與周代亦相仿也。

《周禮》大司樂之下，官職有十九。舉其名如下：

樂師　大胥　小胥　大師　瞽矇　眡瞭　典同　磬師　鐘師　笙師　鎛師　韎師　旄人
籥師　籥章　鞮鞻氏　典庸器　司干

按《周禮》一書，近儒多謂是後人僞撰，此別爲一問題。然經籍中論古樂最詳者，當推〈大司樂〉一篇。其文不具引，只引其職名，亦可見規模之宏大矣。

又按《禮記》《周禮》等書，備載古樂之美備，文太繁不能悉引，以上僅撮其略，以見一斑。《禮記》《周禮》等書具在，學者按籍而稽可也。

第三章　五音七音及六律六呂

宮，商，角，徵，羽，謂之五音。益以變宮，變徵，則爲七音。變宮，亦省稱曰「閏」。變徵，亦省稱曰「變」。亦有稱變宮爲「和」，變徵爲「繆」者。

《樂緯》云：「六律：黃鐘，太簇，姑洗，蕤賓，夷則，無射。六呂：大呂，夾鐘，仲呂，林鐘，南呂，應鐘也。陽爲律，陰爲呂，總謂之十二律。」

《周禮》〈大師〉云：「掌六律，六同，以合陰陽之聲。陽聲：黃鐘，太簇，姑洗，蕤賓，夷則，無射。陰聲：大呂，應鐘，南呂，函鐘（即林鐘），小呂（即仲呂），夾鐘。皆文之以五聲：宮，商，角，徵，羽。皆播之以八音：金，石，土，革，絲，木，匏，竹。」

《尚書．益稷篇》云：「予欲聞六律，五聲，八音，在治忽。以出納五言，汝聽。」《正義》云：「六律六呂，當有十二。惟言六律者，鄭玄云：舉陽，陰從可知也。」

《孟子》云：「不以六律，不能正五音。」

《左傳．昭二十年》云：「晏子曰：五聲，六律，七音，八風，九歌，以相成也。」

《左傳．昭二十五年》云：「子太叔曰：爲九歌，八風，七音，六律，以奏五聲。」

按五音，七音，發生皆極古。而變徵變宮二音，古雅樂不用。

自來解五音者，皆無顯豁之辭。班固《漢書》云：「商，章也，物成熟可章度也。角，觸也，物觸地而出戴芒角也。宮，中也，居中央，暢四方，唱始施生，爲四聲綱也。徵，祉也，物盛大而繁祉也。羽，宇也，物聚藏宇覆之也。」此等解法，望文生義，爲漢儒陋習。僅「宮，中也，爲四聲綱也」二語，稍稍近似，而亦未能明言其故。至於十二律，《國語》伶州鳩曾論之，亦多模糊之辭（文繁不具引）。要之，凡五音十二律釋義者，皆無當於樂律，不必從也。

然則五音十二律之名，果何謂乎？愚綜合古今學說，而下定義曰：

宮，商，角，徵，羽，乃古人所定聲音入樂之符號也。符號何以用此五字？此乃在唐虞以前，其故非吾人所能知矣。愚意古人先定五音，漸覺其不足用，乃加多變宮變徵二音，然亦不常用也。若以今樂比之，究爲何字？於下另章詳之。

黃鐘大呂等律呂者，乃古人所定聲音高下清濁之符號，而又兼調名之記號也。何以用此等字？其故亦不可考。若以今樂比之，究爲何字？其說太繁，亦於下專章詳之。

古人以十二月分配十二律呂，見於《禮記．月令》及《周禮》等書。蓋於某月奏樂，應用某調，皆有一定。其分配法列於下：

右六律	右六呂
黃鐘十一月	大呂十二月
太簇正月	夾鐘二月
姑洗三月	仲呂四月
蕤賓五月	林鐘六月
夷則七月	南呂八月
無射九月	應鐘十月

所云某月者，乃漢以來之曆也（即舊曆）。而列十一月爲首者，蓋周朝以舊曆之十一月爲歲首也。以某月分配某律者，蓋於某月奏樂，則奏某調也。因此之故，分爲十二月，則有十二種之樂器，以便於用。據明韓邦奇《律呂直解》一書則有黃鐘鐘，黃鐘磬，黃鐘笙，黃鐘簫，太簇鐘，太簇磬，太簇笙，太簇簫，等等名目，其他各律呂，亦無不有之。而尤注重於管（笛之類），其尺寸皆有一定，蓋製備長短不同之管十二枝，於某月則按某律取用。其他樂器亦然。由此類推，是每月有一類樂器，月月不同也。

此爲至完備時言之，自周中葉以後，想已不能如此。惟管十二枝，長短不同，則爲最注重

者；其餘樂器，或不能一一按月變換矣。此例自周朝直沿至宋代，尚有遺留之迹。大抵各調之聲音，於時令略有關係也（如春時宜和暢，秋時宜高爽之類）。

第四章　雅樂與俗樂之原理

以宮，商，角，徵，羽，及黃鐘，大呂等名目，爲聲音高下清濁之符號者，概名爲古雅樂。以周時爲最盛，上章已言之矣。然周時亦已有俗樂。孟子見齊宣王曰：「王嘗語莊子以好樂，有諸？王曰：寡人非能好先王之樂也，直好世俗之樂耳。孟子曰：今之樂，猶古之樂也。」《禮記》：「魏文侯問於子夏曰：吾端冕而聽古樂，則唯恐臥；聽鄭衞之音，則不知倦。敢問古樂之如彼何也？新樂之如此何也？子夏對曰：……今夫新樂，進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止，倡優侏儒，獶雜子女，不知父子，樂終不可以語，不可以道古，此新樂之發也。……」新樂即俗樂。蓋周時雅樂雖甚盛，而俗樂亦駸駸大興矣。

今周時雅樂有可考，而俗樂經儒家排斥之後，其聲音制度無可考。愚意周時之俗樂，即變更宮，商，角，徵，羽，黃鐘，大呂等符號，及音節，而別創符號音節者也，故魏文侯謂之「新樂」。蓋宮，商，角，徵，羽等符號，皆唐虞以前之符號，周孔篤守之，自不能不排斥新者。既

定古者爲雅樂，則新者當然爲俗樂矣。

竊按古今聲音協樂之原理，不外兩種：

(一)拖音法　謂所歌之樂曲，每字拖長其音之謂也。音有拖長而少變音，故擬名爲拖音法。凡古雅樂皆用此法，今據古籍《三百篇聲譜》，以證明之。

關黃清關南睢林鳩南在黃河姑之太洲黃窈林窕南淑黃清女姑君黃清子林好南逑黃清

呦黃清呦南鹿豣鳴姑食南野姑之太苹黃我蕤有林嘉應賓南鼓林瑟南吹黃清笙林

此外各古樂譜，多是照此形式，而每句多是四字句，今孔廟樂章，亦此式也。由是可推知其每字必用拖音法。而黃，姑，蕤，應，等符號，亦是代表一音，不能代表多音也。

(二)轉腔法　此法則凡後世之樂，若崑曲，若二黃，秦腔等，均用此法。蓋不但有字處用複音，即無字處亦用複音，故擬名爲轉腔法。

周時之俗樂，愚謂必變更雅樂之符號與音節。若其音節與雅樂同，則何以魏文侯一聽之則唯恐臥，一聽之則不知倦?是音節必變更可知。音節既變更，則符號自不能不變更矣。蓋聲音協樂之原理，不外拖音轉腔二法。雅樂既用拖音法，則俗樂必用轉腔法無疑。宮，商，角，徵，羽，

等符號，勢必不適用於俗樂，而俗樂另變符號，又必無疑矣。

《楚辭．大招篇》云：「四上競氣，極聲變只。」自來唐順之毛奇齡諸家，解釋此二語，指四上二字，即今日工尺四上之謂。既有四上，則工尺等字，隨之而發生，亦可推知。儒家排斥俗樂，不遺餘力，自無將其音節符號，見諸紀載之理。周末僅有《楚辭》一語，略存孤證。蓋楚俗尚巫，《楚辭》的〈天問〉〈九歌〉諸篇，可見巫樂大盛。巫樂亦俗樂之一種，斷不同雅樂之符號，反乎雅樂者，即可以俗樂括之。由是可推知「四上」等符號，當始於周時之俗樂矣。

用宮，商，角，徵，羽，黃鐘，大呂等符號者，既名爲雅樂，則不入雅樂範圍者，概可以俗樂二字括之。定此界說，由是自周迄清，雅樂俗樂變遷之事實，可得而言矣。於下章詳之。

第五章　歷代雅樂俗樂變遷之概觀

本章所述，但撮舉雅樂俗樂變遷之迹，以明俗樂日盛，雅樂日衰。當與下漢唐宋樂述略數章參看，則中國音樂全部歷史，可瞭然矣。

（周）為雅樂極盛俗樂浸興時代

周代雅樂之盛，備載於《周禮》《禮記》等書，聲容美盛，制度大備，前章已略述之，是爲雅樂極盛時代。同時俗樂亦發生；不惟鄭衞之聲已也，觀《禮記》「魏文侯問樂於子夏，子夏對曰：……鄭音好濫淫志，宋音燕女溺志，衞音趨數煩志，齊音敖辟喬志。……」則除雅樂之外，各地之俗樂亦不少。但經儒家排斥之後，無從知其音節如何？然魏文侯聽之不知倦，齊宣王亦好之，則此等俗樂，已盛行於王公貴室中矣。

《論語》云：「惡鄭聲之亂雅樂也。」又云：「放鄭聲。遠佞人。鄭聲淫。佞人殆。」朱熹解釋《詩經》於〈鄭風〉每章，輒註云：「此亦淫奔之詩」，蓋本許慎《五經通義》「今鄭詩二十一篇，說婦人者十九，」二語。竊疑鄭聲，是當時一種音樂，非指《詩經．鄭風》也。如指〈鄭風〉，則孔子何不刪之？觀《左傳．昭十六年》「鄭六卿餞宣子於郊，……。」一段，六卿所賦詩，皆不出〈鄭風〉，自是雅樂，非即鄭聲也。許慎之說蓋誤，朱熹又沿其誤耳。《左傳》云：「煩手淫聲，慆堙心耳，乃忘和平，謂之鄭聲。」則鄭聲爲當時一種音樂，觀「煩手」二字，可知與雅樂異其音節，不在《詩》三百篇之內也。

（秦）為雅樂殘缺俗樂漸盛時代

《史記》云：「秦始皇平天下，六代廟樂，唯韶武存焉。二十六年，改周大武曰五行，房中曰壽人。」

又云：「二世尤以鄭衞之音爲娛。李斯諫曰：放棄詩書，極意聲色，祖伊所以懼也。輕積細過，恣心長夜，紂所以亡也。趙高曰：五帝三王，樂各殊名，示不相襲。朝廷下至人民，得以接歡喜，合殷勤，非此和說不通，解澤不流，亦各一世之化，度時之樂。何必華山之騄耳，而后行

遠乎？二世然之。」觀於此，雅樂殘缺，俗樂漸盛可知矣。

（漢）為雅樂尚存俗樂日盛時代

《史記》云：「漢興，樂家有制氏，以雅樂聲律，世世在大樂官。但能紀其鏗鏘鼓舞，而不能言其義。」

又云：「高祖時，叔孫通因秦樂人，制宗廟樂。」

又云：「房中祠樂，高祖唐山夫人所作也。周有房中樂，至秦名曰壽人。高祖樂楚聲，故房中樂，楚聲也。帝既定天下，過沛，作風起之詩，令沛中僮兒百二十人，習而歌之。令沛得以四時，歌舞宗廟，令歌兒習以相和，嘗以百二十人爲員。」

按高祖好楚聲，楚聲，非雅樂也。帝所作「風起」之詩，與歷代雅樂之體制不相類，疑亦俗樂，乃以之歌舞宗廟矣。蓋漢初雅樂已極殘缺，以專門名家之制氏，亦但能紀其鏗鏘鼓舞，而不能知其義。叔孫通因秦樂人，制宗廟樂。秦代亦非能行雅樂者，則當時漢初之樂章，必非古雅樂之舊矣。

又云：「武帝定郊祀之禮，乃立樂府，采詩夜誦，有趙，代，秦，楚，之謳。以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人，造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。以正月上辛，用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。」

又云：「禱祀太一后土，始用樂舞，益召歌兒，作二十五弦，及箜篌瑟自此起。」

按武帝定郊祀之禮，立樂府，而采及趙代秦楚之謳。所云「造爲詩歌，略論律呂，」其變更古法可知。至更造箜篌之瑟，據劉熙《釋名》云：「箜篌，師延所作，靡靡之樂，後出桑間濮上之地。」則非古雅樂之舊，更可知矣。

又云：「河間獻王有雅材，以爲治道非雅樂不成，因獻所集雅樂。天子下大樂官，常存隸之，歲時以備數。然不常御，常御及郊廟，皆非雅聲。然詩樂施於後嗣，猶得有所祖述。」

按河間獻王獻雅樂，「天子下大樂官，常存隸之。然不常御，常御及郊廟，皆非雅聲。」此數語最顯明。

以上但就《史記》引證數條，則漢初時雅樂漸微，已可概見。所幸鏗鏘鼓舞，猶有可紀。河間所獻，猶存樂官，特不常御。尚保存一部分，爲後人考述之資也。

《晉書．樂志》云：「橫吹有雙角，即胡樂也。張騫入西域，傳其法於西京，惟得《摩訶兜勒》一曲。李延年因胡曲，更造新聲二十八解，以爲武樂。」

按此爲外國樂入中國，中國採之以入國樂之始。

《漢書》云：「順帝陽嘉二年，十月，行禮辟雍，奏應鐘，始復黃鐘樂器，隨月律。」

按此云：「始復黃鐘樂器，隨月律，」則前此不用雅樂可知。蓋漢代自叔孫通初定禮樂，即務爲苟簡。武帝立樂府，旁采各地歌謠。李延年等作爲新聲。張騫輸入胡曲。終漢之世，迄未行古雅樂。縱間有行者，亦一小部分，爲時甚暫而已。

（魏至隋）　為雅樂俗樂雜亂時代

杜佑《通典》云：「魏武帝平荊州，獲杜夔，善八音，常爲漢雅樂郎，尤悉樂事，於是使創定雅樂。時又有散騎郎鄧靜，尹商，善調雅樂。歌師尹商，能歌宗廟郊祀之典。舞師馮肅，能曉知先代諸舞。夔悉領之。遠考經籍，近采故事，考會古樂，始設軒懸鐘磬。復先代古樂，自夔始

也。」

又云：「晉武帝九年，荀勗以杜夔所製律呂，校太樂總章，鼓吹八音，與律呂乖錯。乃依古尺作新律呂，以調聲韻，律成遂頒下太常。」

又云：「晉懷帝永嘉之末，伶官樂器，皆沒於劉石（劉聰、石勒）。至江左初立宗廟，尚書下太常祭祀所用樂名，太常以遭離喪亂，舊曲不存，乃自造新聲。」

又云：「梁武帝初年，使沈約考定樂制。是時禮樂制度，粲然有序，鼓吹齊宋並用，漢制曲又充庭，用十六曲，武帝乃去其四曲，留其十二，更製新歌，以述功德。帝既篤敬佛法，又制〈善哉〉，〈太樂〉，〈大勸〉，〈天道〉，〈仙道〉，〈神王〉，〈龍王〉，〈滅過惡〉，〈除愛水〉，〈斷苦輪〉等十篇。名爲正樂，皆述佛法。」

按以上所引，略可考見魏晉以降樂制。其中以荀勗作新律呂，晉懷帝遭亂，樂器淪沒，梁武述佛法作樂，此數條，關於樂制變遷頗鉅。荀勗梁武定樂律事，下另詳之。此外南北朝創業各帝，均有作樂之事。然大都因襲漢制，緣飾古樂，其真雅樂之存在者，恐亦無幾。然郊祀宗廟等典禮，則仍略存雅樂之形式也。

《隋書．音樂志》云：「沛公鄭譯云：周武帝時，有龜茲人曰蘇祇婆，善胡琵琶。聽其所奏，

一均之中（一均即一韻），閒有七聲，因而問之。答云：父在西域，稱爲知音，代相傳習。調有七種：以其七調，勘校七聲，冥若合符。一曰《娑陁力》，華言平聲，即宮聲也。二曰《雞識》，華言長聲，即南呂聲也。（南呂二字，據《遼志》謂是商字之誤。）三曰《沙識》，華言質直聲，即角聲也。四曰《沙侯加濫》，華言應聲，即變徵聲也。五曰《沙臘》，華言應和聲，即徵聲也。六曰《般瞻》，華言五聲，即羽聲也。七曰《俟利建》，華言斛牛聲（牛，《遼志》作先，《宋志》又作律，其義未詳），即變宮聲也。譯因習而彈之，始得七聲之正。然其就此七調，又有五旦之分。以華言譯之，旦者，則謂均也。譯遂因其所捻琵琶絃柱，相引爲均，推演其聲。更立七均，合成十二，以應十二律。」

《遼史．樂志》云：「隋高祖詔求知音者。鄭譯得蘇祇婆七旦之聲，求合七音八十四調之說。由是雅俗之樂，皆此聲矣。」

按鄭譯採龜茲琵琶之法，以定雅樂，爲中國樂律一大變革。而唐宋以後，皆以琵琶爲樂之主體矣。凌廷堪《燕樂考原》一書，論此最詳。鄭譯之事，於中國樂律史中，誠大有關係者也。

杜佑《通典》云：「隋平陳，獲宋齊舊樂。詔太常，置清商署以管之。」

又云：「隋立九部樂：一燕樂，二清商，三西涼，四扶南，五高麗，六龜茲，七安國，八疏勒，九康國。」

按燕樂傳至唐宋猶盛。又名讌樂，又名宴樂。據凌廷堪《燕樂考原》，謂爲出於周齊北朝之樂，又蘇祇婆琵琶之調亦屬焉。清商又名清樂，出於魏晉以來之清商三調（清調，平調，側調，謂之清商三調，見沈括《夢溪筆談》），及梁陳南朝之樂屬焉。皆與雅樂無涉。

又按隋立九部樂：除燕樂，清商爲中國舊有之樂外，其餘皆外國樂也。且燕樂亦已參外國樂在內。立九部樂而獨缺雅樂一部，則其時雅樂之殘廢，亦可知矣。



敦煌莫高窟288窟伎樂彈曲項琵琶圖（北魏）

（唐）為俗樂大盛雅樂混入俗樂時代

《唐書．禮樂志》云：「唐高祖受禪後，軍國多務，未遑改剏樂府，仍用隋氏舊文。至武德九年，始命太常少卿祖孝孫，考正雅樂。祖孝孫以梁陳舊樂，雜用吳楚之音；周齊舊樂，多涉胡戎之伎。於是斟酌南北，考以古音，而作大唐雅樂。以十二律各順其月，旋相爲宮。」

按唐初祖孝孫等，作大唐雅樂，復旋相爲宮之法，駸駸乎雅樂可復興矣。而惜乎天寶之後，加以破壞也。

《通典》云：「天寶十三年，詔道調法曲，與胡部新聲合奏。」

沈括《夢溪筆談》云：「自唐天寶十三載，始詔法曲與胡部合奏，自此樂奏，全失古法。以先王之樂爲雅樂，前世新聲爲清樂，合胡部者爲宴樂。」

按凌廷堪《燕樂考原》謂：法曲，即清樂南曲；胡部，即燕樂北曲。自法曲胡部合奏，而先王雅樂一部，置之若存若亡之列矣。故曰：「自此樂奏，全失古法，」清樂即清商，宴樂即燕樂也。

《通典》云：「玄宗分樂爲二部：堂下立奏，謂之立部伎。堂上坐奏，謂之坐部伎。太常閱坐部不可教者，隸立部；又不可教者，乃習雅樂。立部伎八：一、安舞，二、太平樂，三、破陣樂，四、慶善樂，五、大定樂，六、上元樂，七、聖壽樂，八、光聖樂。安舞，太平樂，周隋遺音也。破陣樂以下，皆用大鼓，雜以龜茲樂，其聲震厲。大定樂，又加金鉦。慶善舞，顓用西涼樂。每享郊廟，則破陣，上元，慶善，三舞皆用之。坐部伎六：一、燕樂，二、長壽樂，三、天授樂，四、鳥歌萬歲樂，五、龍池樂，六、小破陣樂。天授，年名。鳥歌者，有鳥能人言萬歲，因以製樂。皆武后作也。自長壽樂以下，用龜茲舞，惟龍池則否。」

《通典》又云：「玄宗既知音律，選坐部伎子弟三百，及宮女數百，教於梨園，號爲梨園弟子。其後西涼節度使楊敬述，獻《霓裳羽衣》曲十二遍，盛演習之。」

《唐會要》云：「天寶十三載，改《婆羅門》爲《霓裳羽衣》。」

按中國樂律生大變化，當以唐玄宗時爲最。玄宗極力提倡俗樂，而棄雅樂。如「太常閱坐部不可教者，隸立部；又不可教者，乃習雅樂」，其遺棄雅樂可知。最注重者爲坐部，故又選爲梨園弟子。而坐部，立部，雜以龜茲西涼樂舞不少，每享郊廟皆用之。則郊廟享祭大典禮，亦不用雅樂矣。《霓裳羽衣》，盛傳一時，而其源亦出於《婆羅門》。蓋自此以後，俗樂盛行，而雅樂凌夷衰微，不復可治者，皆玄宗爲之也。

《通典》又云：「天寶十三載，改諸樂曲名。」

《唐會要》云：「天寶十三載，改樂曲名。自太簇宮至金風調，刊石太常。」

《册府元龜》云：「天寶十三載，七月，改諸樂名：太簇宮，時號沙陁調；太簇商，時號大食調；太簇羽，時號般涉調；太簇角，林鐘宮，時號道調；林鐘商，時號小食調；林鐘羽，時號平調；林鐘角調，黃鐘宮，黃鐘商，時號越調；黃鐘羽，時號黃鐘調；中呂商，時號雙調；南呂商，時號水調，金風調。」

按今南北曲諸宮調名，實出於此。大食，小食，後改爲大石，小石。其餘般涉，越調，黃鐘，雙調，今沿用之。道調，今稱道宮；平調，今稱高平。由是樂曲，俱遵用此等名稱，而太簇林鐘等古名稱，用之者鮮矣。僅黃鐘，中呂，南呂三名，今猶沿用，然已非古之黃鐘，中呂，南呂矣。

又按唐自玄宗以後，經安史之亂，俗樂亦多散佚，更何論於雅樂。間有補苴掇拾，亦循開元天寶之軌而已。至五代後周，王朴，竇儼，稍有意於考訂雅樂。然王朴所定樂律，宋初即謂其不適用，故不足紀。中國樂律，經唐玄宗一大變革，今之所留遺者，皆其支流餘裔也。後世雖屢議復雅樂，而雅樂日微，紛更聚訟，僅存什一，皆由玄宗時變革太甚之故也。

（宋） 為樂律紛更雅樂難復時代

《通典》云：「建隆初，用王朴樂。上謂其聲高，和峴等亦謂其不合古法。乃詔和峴考兩京表尺，令下一律，比舊樂始和暢。」

又云：「仁宗景祐二年，命館職宋祁，李照，太常寺燕肅等，考定樂器。李照獨任所見，更造新器。諫議韓琦等言：照所造樂，不依古法，率以意爲律，請復用舊樂。晏殊等言：李照新樂，比舊樂下三律，衆論以爲無所考據，請郊廟復用舊樂。乃詔太常雅樂，悉仍舊制，照所造勿復施用。」

按王朴，李照，皆有志復古雅樂，而所造皆不成，且爲世詬病。照之論樂尤辯，而終不適於用。自後宋代屢議復古雅樂，聚訟盈廷，紛更者屢，而成效卒鮮。所謂悉仍舊制者，亦復唐以來之制而已。

《通典》云：「徽宗崇寧四年，以新樂成，賜名大晟，罷舊樂。」

按崇寧以前，有胡瑗，范鎮，劉几等，屢訂新樂，均自云復古雅樂；然旋興旋廢，卒不能行。至是劉昺，魏漢津等，制定新樂，賜名大晟。專置大晟府，頒行天下，凡大典禮皆用之，號爲雅樂。然大晟樂制度繁重，則頗似古樂，而實非古樂也。《通志》云：「政和間，詔以大晟雅樂，施於燕饗，頒之天下。然當時樂府奏言，樂之諸宮調多不正。至宣和七年，罷大晟府。」則旋作旋廢，仍無正聲也。

《宋史．樂志》云：「孝宗隆興二年，天申節，將作樂上壽。上曰：一歲之間，只兩宮誕日外，餘無所用。大臣皆言臨時點集，不必置教坊。上曰：善。乾道後，北使每歲兩至，但呼市人使之，不置教坊，只令候內司先兩旬教習。」

按孝宗罷教坊，只臨時點集，或呼市人使之，因陋就簡，至斯而極，則當時樂制之殘缺可知矣，遑論雅樂哉？雖有朱熹，蔡元定諸儒，考論古樂，亦徒託之空言而已。

（遼金元）為雅樂俗樂混亂殘缺時代

《遼史．樂志》云：「太宗大同元年，始得晉太常諸樂，送於中京。」

又云：「自漢以來，因秦楚之聲置樂府。至隋高祖詔求知音者，鄭譯得蘇祇婆七旦之聲，求合七音八十四調之說，由是雅俗之樂，皆此聲矣。用之朝廷，別於雅樂者，謂之大樂。晉高祖使馮道，劉煦，册應天太后，太宗皇帝，其聲器工官與法駕，同歸於遼。」

按遼所得晉諸樂，其來源則本之鄭譯所傳蘇祇婆七旦之聲，其非雅樂可知。

《金史．樂志》云：「初太宗取汴，得宋之儀章鐘磬樂虡，挈之以歸。熙宗加尊號，始就用宋樂。世宗大定十四年，始定樂名曰太和，於是一代之制始備。」

按宋樂屢議復古，迄於無成，亦沿隋唐之舊，而益趨簡略耳。金襲宋制，其樂亦可知矣。

《元史．禮樂志》云：「至元三年，製樂工衣服，并定八室時饗樂舞，增置宮懸樂器。」

按《元史．禮樂志》，至元三年，所定樂器樂舞制度，詳悉明備。然樂器中，多雜以唐以後樂器，視宋大晟樂，其雜糅尤過之。惟搜羅古器亦不少，其後論樂者，多藉爲考訂之資。

律。」

（明）　為雅樂式微雜用俗樂時代

《明會典》云：「洪武四年，定宴享九奏樂章，命尚書詹同，陶凱，及協律郎冷謙等，製定樂章。著令，凡祀有樂。樂有四等：曰九奏，曰八奏，曰七奏，曰六奏。樂有歌，有舞。歌堂上，舞堂下。舞皆八佾，有文有武。郊廟皆奏中和樂，太常領之，協律郎，司樂，考協之。」

《春明夢餘錄》云：「洪武初，詔尚書詹同，陶凱，與協律郎冷謙，定雅樂，而學士宋濂爲樂

按明代樂章，其體極雜，有類似古雅樂者，有類似漢制樂府，有直用元曲牌者，蓋去古愈遠矣。今撮舉其樂章數曲，以見一斑，亦可見其體制之雜也。

祭先農樂章

東風起蟄，地脈奮然。蒼龍掛角，煜煜天田。民命惟食，創物有先。圜鐘既奏，有降斯筵。帝出乎震，天發農祥。神降於筵，藹藹洋洋。禮神有帛，其色惟蒼。豈伊具物，誠敬之將。

大祀天地樂章

天垂風露兮，雨澤沾。黃壤氤氳兮，氣化全。民勤畎畝兮，束帛鮮。臣當設宴兮，奏來前。三獻兮，樂舞揚。肴羞具納兮，氣藹而芳。祥光朗朗兮，上下方。況日吉兮，時良。

朝會宴享九奏樂章

（刮地風）聖主過堯勝禹湯，立三綱五常。八蠻進貢朝今上，頓首誠惶。朝中宰相，燮理陰陽。五穀收成，萬民歡暢。賀吾皇齊讚揚，萬國來降。

（普天樂）萬國寧，皇圖正，父君母后，天下咸欽。君治外永聖明，后治內長安靜，後聖承乾皆從正，德相承聖子神孫。天威浩蕩，江山永固，洪福咸亨。

（殿前歡）四裔率土歸王命，都來仰大明，萬邦千國都歸正。覲帝廷，朝仁聖，天階班列眾公卿，齊聲歌太平。

按此等樂章之曲，如朝會各樂章，與今北曲譜所載牌名格調，完全相同。尚有多曲，文多不備載。用南北曲體爲樂章者，爲歷代所無。若明代則載於《會典》，與雅樂並列，誠爲特別，然大可見俗樂之大盛矣。

《明樂律志》云：「禮官請訂定樂章，令廣求博訪精通音律者，具以名聞。吏科給事中夏言，以張鶚應詔。鶚進所著樂書二部：其一曰《大成樂舞圖譜》，自琴式以下諸樂，逐字作譜。其一曰《古樂心談》，列十二圖，以象十二律，圖各有說。疏下禮部議。禮官言：音律久廢，即今太常諸官，只是循習工尺字譜，不復知有黃鐘等調。臣今奉詔，演習新定郊祀樂章，間問古人遺制，茫無以對。今鶚謂：四清聲所以為旋宮，其註絃定徽，蓋已深識近樂之弊。至欲取知曆者互相參考，尤為探本窮源之論，似非目前司樂者所及。乃授鶚為太常寺丞。鶚奏較定樂舞一疏，奉旨：考定音律，待真知者行之。羽籥干戚，不宜繪於服，當如禮制更定。其朝燕等樂，且姑照舊。」

按張鶚所著樂書，今不傳。禮官覆奏語，所云：「今太常諸官，只是循習工尺字譜，不復知有黃鐘等調，及間問古人遺制，茫無以對，似非目今司樂者所及，」等語，最為明顯，可見明代樂制情形。詔云：「其朝燕等樂，且姑照舊，」則張鶚縱通樂律，亦不能行其志，徒增一段掌故而已。

（清）乾隆以前為修明雅樂時代以後為俗樂淫哇時代

《清會典》云：「順治年間，定樂章名中和韶樂。凡元旦節：上陞殿，中和韶樂作，奏元平之章。諸王百官慶賀行禮，奏慶平之章。中午大宴，上進果丹陛，大樂作，奏《喜得功名》。上進酒丹陛，大樂作，奏《朝天子》。上進饌，中和清樂作，奏《金殿喜重重》。」

又云：「凡行耕耤禮：駕興，導迎，大樂作，奏《天下樂》。接駕陞殿，大樂作，奏《朝天子》。送駕出殿，設宴，領樂官領舞童舞承應樂，奏《望吾鄉》。上進酒，大樂作，奏《黃薔薇》。上進饌，排清樂，作《太清歌》。領樂官領文士九名，作感天地承應樂，奏《啄木兒》。次武士九名，作感祖宗承應樂，奏《黃薔薇》。次進寶回回五名，作頌得勝承應樂，奏《紅衲襖》。次香斗老人三名，作黎民歡笑承應樂，奏《調笑令》。次五方夜义五名，承應樂奏《五方鬼》。次五海龍王，承應樂奏《清江引》。次三官五方彩旗，承應樂奏《看花回》。俱用大樂。」

按上所述：除元平慶平之章及《喜得功名》，不知何調外。其餘若《朝天子》，《金殿喜重重》，《天下樂》，《望吾鄉》，《黃薔薇》，《太清歌》，《啄木兒》，《紅衲襖》，《調笑令》，《五方鬼》，《清江引》，《看花回》，皆今通行南北曲牌名也。是乃沿仿明制，與用

《刮地風》等曲作樂章者無異。然此制至康熙時即改革，樂章概仿古制，不復用此等曲牌矣。

《東華錄》云：「康熙五十二年，敕撰《律呂正義》。五十四年，製定雅樂，頒行天下。」

按清代考訂雅樂，雖沿明之舊。明代樂章，乃糅雜雅俗而成者：其樂器，如琵琶，箜篌，畫角，方響，拍板，鑼，鈸等物，皆非古雅樂所有。至康熙乃悉刪汰之。所用各樂器，皆按經典所有者，乃備之。其非周以前物，概從刪汰。採朱熹說，確定一字一音古法，一洗明代用工尺之陋。雖不能復成周之盛，然比較歷朝所謂考定雅樂，聚訟無成，及製器而不能用者，則遠勝之矣。

《東華錄》又云：「乾隆十一年，敕撰《律呂正義後編》，頒行天下。」

按康熙之《律呂正義》，只言樂理而不詳於制度。至乾隆時，益修訂明備。凡太常之沿訛襲謬者，音節篇章，悉加釐訂，曰祭祀樂，曰朝會樂，曰宴享樂，曰導引樂，曰行幸樂。並詳其用樂節次，隨月旋宮之法。皆博采經義，偏徵史志而成。今猶可考見雅樂一部分者，皆康乾兩朝釐訂之功也。乾隆自南巡以後，漸恣情聲伎，設立昇平署，廣招

優伶，由是新聲競作，淫哇迭起。洎至清末，雅樂凌夷，朝野迷嗜俗樂，酣嬉無度，竟至亡國，蓋不足述矣。

由此觀之：自秦火之後，禮壞樂崩，而古雅樂之存者，不絕如縷。漢興，即不能復周之舊，雖河間獻王，曾獻雅樂；然不常御，常御者亦俗樂而已。漢之樂譜，至晉經劉聰、石勒之亂，散佚不傳，所傳者，僅清商三調。至隋鄭譯，唐玄宗，大變古法，則清商三調之樂譜，亦不傳矣。唐經安史之亂，玄宗時之樂譜，亦散佚殆盡；惟燕樂一種，尚傳其略。至宋太宗時，又加以改革。由是衍爲南北曲者，皆燕樂之支流餘裔也。中國樂制，自漢迄明，皆非行雅樂者。惟清康乾時所訂，比較爲近古雅樂。然清之與周，相去二千餘年矣，雖考訂樂器樂律，一遵周秦之古籍，其不合於古者，悉刪汰之；然亦未敢謂清代所訂，即周之舊也。要之，古今樂制，以漢，唐，宋，清，四朝，變遷最大，當再分別述之。

第六章　漢樂述略

《漢書．禮樂志》云：「房中樂，高祖唐山夫人所作也。高祖樂楚聲，故房中樂楚聲也。」又云：「武帝立樂府，采詩夜誦，有趙，代，秦，楚之謳。以李延年爲協律都尉，司馬相如等，造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調。」

《史記．李延年傳》云：「延年善歌，爲新變聲。上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌，延年輒承意弦歌，所造詩謂之新聲曲。」

《隋書．音樂志》云：「漢武帝裁音律之響，定郊丘之祭，頗雜謳謠，非全雅什。」

按史紀漢樂，均云非雅聲。觀此數條，則知漢立樂府，所造郊祀之樂，已非古雅樂矣。

漢郊祀歌，共十九章。其名如下：

練時日　帝臨　青陽　朱明　西顥　玄冥　惟泰元　天地　日出入　天馬
天門　景星　齊房　皇后　華爗爗　五神　朝隴首　象載瑜　赤蛟

此外有短簫鐃歌曲，亦隸於樂府，凡十八曲。其名如下：

朱鷺　思悲翁　艾如張　上之回　翁離　戰城南　巫山高　上陵　將進酒
君馬黃　芳樹　有所思　雉子斑　聖人出　上邪　臨高臺　遠如期　石留

漢之郊祀歌，其體或三言，或四言，皆古樸醇茂，無後世靡靡之音，然《漢書》猶謂其皆非雅聲。至於短簫鐃歌曲，則更去古愈遠矣。

此外又有騎吹，橫吹兩種。騎吹者，車駕從行，道路所奏之樂歌也。橫吹者，軍中馬上所奏之樂也。騎吹各曲，今雜於短簫鐃歌之中，不復能辨。橫吹之曲，自漢張騫入西域，傳其法於西京，惟得《摩訶兜勒》一曲。李延年因更造新聲二十八解，其後惟存十曲。其名如下：

黃鵠行（或作黃鶴吟）　隴頭吟（亦作隴頭水）　出關　入關　出塞　入塞
折楊柳　黃覃子　赤之楊　望行人

李延年所造二十八解，多雜羌胡之音，其去古雅樂遠甚，更可知矣。故漢興以來，高祖，武帝，皆不用古雅樂。至後漢明帝，改太樂官曰大予樂。永平十年，召校官弟子作雅樂，奏鹿鳴，帝自御塤篪和之（見《後漢書．明帝紀》），始有意復古雅樂。章帝建初二年，以太常樂丞鮑鄴

言，議制十二月律，則騤騤乎雅樂可復矣。章帝定殿中御食飯舉七曲，亦稱黃門鼓吹樂。其名如下：

鹿鳴　思齊皇姚　六騏驎　竭肅雍　陟叱根　維天之命　天之歷數

章帝所定食舉諸曲，史未明言其是否雅樂。然漢舊有食舉十三曲，章帝亦因其舊而損益之，則亦非古雅樂矣。《後漢書．禮樂志》云：「章帝建初五年，始行月令樂。」又云：「元和二年，章帝幸闕里，奏六代之樂。」則章帝修明雅樂，爲漢代樂律之復古者，又可知也。至順帝陽嘉二年，始復黃鐘，作樂器，隨月律，雅樂方騤騤可興。而惜乎未幾，降及桓靈，十常侍之禍，疊經喪亂，乘輿播遷，樂章文物，隨之俱盡。所傳者，武帝時代之樂歌居多，皆雜羌胡之音者也。故後世論漢樂，皆謂雜羌胡樂；而明章諸帝，稍近雅樂者不傳焉。此漢樂之大略也。

至於魏晉以降，皆沿襲漢制。惟杜夔僅傳舊雅樂四曲：一曰鹿鳴，二曰騶虞，三曰伐檀，四曰文王。太和中，左延年改夔騶虞，伐檀，文王三曲，更自作聲節，名雖存而聲實異（見《晉書．杜夔傳》），則僅此四曲而亦不能傳矣。魏樂章稱爲鼓吹曲十二篇，則全仿漢短簫鐃歌而作者也。及自晉以逮六朝，則仍因襲漢制，而延綿不絕，並爲一表以括之，可見其沿襲之迹矣。

漢	魏	晉	梁	北齊	後周
朱鷺	楚之平	靈之祥	木紀謝	水德謝	元精季

思悲翁	戰滎陽	宣受命	賢首山	出山東	征隴西
艾如張	獲呂布	征遼東	桐柏山	戰韓陵	迎魏帝
上之回	克官渡	宣輔政	道亡	殄關隴	平竇泰
擁離	舊邦	時運多難	抗威	滅山戎	復弘農
戰城南	定武功	景龍飛	漢東流	立武定	克沙苑
巫山高	屠柳城	平玉衡	鶴樓峻	戰芒山	戰河陰
上陵	平南荊	文王統百揆	昏主姿淫慝	擒蕭明	平漢東
將進酒	平關中	因時運	石首篇	破侯景	取巴蜀
有所思	應帝期	惟庸蜀	期運集	嗣丕基	拔江陵
芳樹	邕熙	天序	於穆	克淮南	受魏禪
上邪	太和	承運期	惟大梁	平瀚海	宣重光
君馬黃		金靈運		定汝潁	哲皇出
雉子斑		於穆		聖道洽	平東夏
聖人出		仲春振旅		受魏禪	擒明徹
臨高臺		夏苗田		服江南	

遠如期　仲秋獮田　刑罰中

石留　順天道　遠裔至

觀上列之表，可見自魏至後周，均沿襲漢制，故魏晉六朝，皆由漢樂一系而來。

自漢武立樂府，而蒐採甚雜，別調益多。下至街陌歌謠，亦搜入樂府之內。據鄭樵《通志》，其名甚繁。今列之如下：

短簫鐃歌二十二曲　鞞舞歌五曲

拂舞歌五曲　鼓角橫吹十五曲

胡角十曲　相和歌三十曲

吟嘆四曲　四絃一曲

平調七曲　清調六曲

瑟調三十八曲　楚調十曲

大曲十五曲　白紵歌五曲

清商曲八十四曲

以上各樂曲，其詞或存或佚，至魏時已不能完備。魏武帝文帝父子，於相和歌，平調，清調，瑟調，清商等曲，皆有補其詞。據鄭樵《通志》，則吟嘆，四絃，平調，清調，瑟調，楚調

等，亦冠以相和歌三字。《晉史．樂志》，又謂清樂出於清商三調，所謂平調、清調、瑟調是也。宋沈括《夢溪筆談》，瑟調作側調。總之，相和歌也，平調清調瑟調也，清商曲也，大抵皆互有出入。考《通志》，其中一曲名，入於此類復入於彼類者甚多。如短簫鐃歌，與鼓角橫吹，亦多相重。大抵相和歌與清商，及平，清，瑟三調，音節相去不遠。在漢時則相和歌，平調，清調，瑟調，清商，雖各分其類，而曲詞已多有出入。在晉時則平調，清調，瑟調，清商，統謂之清樂而已。

《通志》云：「晉南渡後，樂多亡散。元魏孝文帝入洛，又收得江左所傳舊曲，及江南吳歌，荊楚西聲，總謂之清商。殿庭饗宴，亦兼奏之。後隋平陳，文帝善其節奏，曰：此華夏正聲。乃稍加損益，因於太常置清商署以管之，謂之清樂。」

按隋之清樂，則其體更雜。有本漢所傳者，有魏晉時所擬者，更加以北魏所收江南吳歌，荊楚西聲，亦入於清樂之列矣。清樂關係於樂律變遷甚鉅，故不得不詳述之。

第七章　唐燕樂述略

杜佑《通典》云：「唐武德初，燕樂因隋舊制，奏九部樂。一燕樂，二清商，三西涼，四扶南，五高麗，六龜茲，七安國，八疏勒，九康國。至太宗朝平高昌，加入高昌一部，爲十部。」

按燕樂之名，始於隋唐，以前未著也。列九部之名，則燕樂與清商分；而總名，則清商等等，亦統謂之燕樂。清商，即上所述漢以來所傳平、清、瑟三調也。燕樂，則據宋沈括《夢溪筆談》，謂合胡部者爲燕樂。據凌廷堪《燕樂考原》謂：燕樂，周、齊、北朝之樂；清樂，梁、陳、南朝之樂；以唐代祖孝孫定樂時，搜集南北諸樂而成。《唐書・禮樂志》亦云：「周齊舊樂，多涉胡戎之伎。」故凌氏謂沈括所稱合胡部，即指周齊之樂而言。

此唐初之所謂燕樂也。至高宗以後，則燕樂之名益廣矣。

《唐書．禮樂志》云：「高宗即位，景雲見，河水清。張文收採古誼爲景雲河清歌，亦名燕樂。又作景雲舞，慶善舞，破陣舞，承天舞。」

按高宗以後，唐代人主，所作諸樂，除郊廟，祭神諸樂章外，其餘宴享所用諸樂，《宋樂志》皆以燕樂二字括之。蓋燕樂者，爲唐代最大部分之樂也。

唐代非無雅樂，貞觀初，祖孝孫等，亦有定雅樂之舉。大抵僅郊廟、祭神樂章用之，而傳流甚不廣。至唐玄宗分樂爲二部，曰坐部伎，曰立部伎，坐部不可教者隸立部；立部又不可教者乃習雅樂，其屏棄雅樂可想。雅樂既無多，復遭屏棄，故其樂譜俱不傳。所傳於宋代者，燕樂一種而已。由是樂律生大變化，蓋宋元明諸代之樂，皆燕樂之支流餘裔也。燕樂非古雅樂，而襲用古樂黃鐘、太簇諸樂律之名；又顛倒錯亂其次序，並參以胡樂聲調名目。而後世治樂者，遂棼如亂絲，不易治理矣。凌廷堪謂「今世俗樂，與古雅樂，中隔唐人燕樂一關。」故燕樂者，又研究樂律所必知者也。

《唐會要》載燕樂諸樂名甚繁，茲先述立部伎諸樂如下：

安　樂　周平齊所作，周代謂之城舞。

太平樂　亦謂之五方師子舞。

破陣樂　太宗為秦王，破劉武周，軍中作此樂。及即位，宴會必奏之。貞觀七年，改為七德舞。

慶善樂　太宗生於慶善宮，貞觀六年幸之，宴群臣，帝歡甚賦詩。起居郎呂才，被之管絃。七年，改為九功舞。

大定樂　亦謂之八紘同軌樂，太宗平遼時所作。

上元樂　高宗所作。舞者百八十人，衣畫雲五色衣，以象元氣。

聖壽樂　武后所作。舞時行列成字，字有「聖超千古、道泰百王」等。

光聖樂　高宗所造。

《唐會要》云：「自安樂已下，每奏皆擂大鼓，同用龜茲樂，並立奏之。其大定樂加以金鉦。惟慶善樂獨用西涼樂，最為閒雅。其破陣、上元、慶善三舞，皆易其衣冠，合之鐘磬，以享郊廟。」

按《唐會要》云：「自安樂以下，同用龜茲樂，並立奏之；惟慶善樂獨用西涼樂。」即《通典》及《夢溪筆談》所稱詔以法曲與胡部合奏也。安樂以下，法曲也。用龜茲樂，用西涼樂，即胡部也。得《唐會要》證之，而益明矣。

復次述坐部伎諸樂如下：

景雲樂　高宗即位，景雲見，河水清，張文收因作此樂，亦名景雲舞。

承天樂　亦名承天舞，高宗時作。

慶善樂　詳前。又名功成慶善樂。

破陣樂　詳前。又名神功破陣樂。以上四樂，又總爲一部焉。

長壽樂　武后長壽年所作。

天授樂　武后天授年所作。

鳥歌萬歲樂　武后所作，時宮中養鳥能人言，常稱萬歲，爲樂以象之。舞者緋大袖，並畫鸜鵒冠，作鳥象。

龍池樂　玄宗所作。帝在藩邸時，宅中經雨，地忽爲池。及即位以宅爲宮，故爲樂以表其祥。

小破陣樂　玄宗所作，舞者被甲冑。

《唐會要》云：「自長壽樂以下，皆用龜茲樂，舞人皆著靴。惟龍池用排樂，而無鐘磬，舞人盡躡履而行。其樂章又有破陣樂詞七首，中和樂詞五音，五方師子舞詞五首，南詔舞聖樂詞五首，聖壽荷皇恩詞樂四首，聖壽樂詞四首，大定樂詞六首，上元樂詞十五首，文武順聖樂詞九

首。於是大增加立坐部伎諸舞云。」

按長壽樂以下，皆用龜茲樂。而慶善，破陣，亦用西涼龜茲者也。唐代諸燕樂，幾無不雜以胡部樂者矣。

《唐會要》所載：天寶十三載，改太樂署，供奉諸曲名，其曲甚繁。略述如下：

太簇宮時號沙陁調——有承天，順天，君臣相遇，九真，九仙，天冊，永昌樂，永代樂，紫極，萬國歡諸曲名。

太簇商時號大食調——有英雄樂，歡心樂，山香樂，年年樂，武成昇平樂，黃驄疊，入天雲，卷白雲諸曲名。

太簇羽時號般涉調——有太和萬壽，天統九勝，元妃，真元妃，急元妃諸曲名。

太簇角——有大同樂，六合來庭，戎服來賓，安公子，紅藍花諸曲名。

林鐘宮時號道調——有萬國歌，九仙，步虛，飛仙，景雲，欽明引，玉京，寶輪光，曜日光，紫雲騰諸曲名。

林鐘商時號小食調——有天地大寶，迎天歡心，五更轉，聖明樂，凌波神，九成樂，汎龍舟，月殿蟬諸曲名。

林鐘羽時號平調——有火鳳，真火鳳，急火鳳，舞媚娘，長命女，西河，三臺諸曲名。

林鐘角——有紅藍花，綠沉杯，赤白桃李花，大白紵，堂堂，十二時諸曲名。

黃鐘宮——有封山樂曲。

黃鐘商時號越調——有天授樂，無爲，傾杯樂，文武，九華，急九華，大疊瑞蟬諸曲名。

黃鐘羽時號黃鐘調——有春楊柳，都天統，飛仙，大仙諸曲名。

中呂商時號雙調——有太平樂，傾盃樂，慶惟新，金風泛金波，司晨寶雞諸曲名。

南呂商時號水調——有九野歡，泛金波，淩波神，昇朝陽，蘇幕遮，來賓引諸曲名。

金風調——有感皇恩，流水芳菲諸曲名。

按改諸樂曲名，其中本屬外國樂曲，而改爲中國樂曲者居多。如《婆野娑》改爲《九野歡》，《優婆師》改爲《泛金波》，《耶婆色雞》改爲《司晨寶雞》之類是也。即最著名之《霓裳羽衣》，亦是《婆羅門》曲所改（見《通典》及《唐會要》）。然則唐代諸樂，雜以胡部者極多矣。

太簇宮，林鐘宮等，古樂律名也。沙陁調，大食調，般涉調等，唐代流行之名也。既流

行沙陁調諸名，而仍用太簇宮，林鐘宮等爲標識，即凌廷堪所謂緣飾以古雅樂之名，而非真古雅樂也。自唐代大食調，般涉調等名，流傳以來，而又與黃鐘，中呂等名相混合。由是元明之南北曲，遂沿其名稱，而使人迷惑目眩矣。

《宋史．樂志．燕樂書》，載燕樂有二十八調。茲列於左：

宮聲七調：

正宮　高宮　中呂宮　道宮（《唐書》爲道調）　南呂宮　仙呂宮　黃鐘宮。

商聲七調：

大食調　高大食調　雙調　小食調　歇指調　商調（《唐書》爲林鐘商）越調。

羽聲七調：

般涉調　高般涉調　中呂調　正平調　南呂調（《唐書》爲高平調）　仙呂調　黃鐘調（《唐書》爲黃鐘羽）。

角聲七調：

大食角　高大食角　雙角　小食角　歇指角　商角（《唐書》爲林鐘商）

越角。

唐段安節《樂府雜錄》云：「太宗朝，挑絲竹爲胡部，用宮，商，角，羽，其徵音有其聲無其調。」

按《樂府雜錄》，謂不用徵調，始於太宗朝，獨詳於《宋志》，其下所述，與《宋志》同。

《遼史．樂志》云：「四旦二十八調，不用黍律，以琵琶絃叶之。皆從濁至清，迭更其聲。下益濁，上益清，蓋出九部樂之龜茲部云。」

按四旦，即《隋書．音樂志》，所云：「鄭譯得蘇祇婆七旦之聲」，而缺其三也。四旦，華言謂之四均。一均分爲七調，故爲二十八調。蘇祇婆，龜茲人。則燕樂出於隋鄭譯所傳可知矣。

《新唐書．禮樂志》云：「燕樂二十八調，皆從濁至清，迭更其聲。下則益濁，上則益清，慢者過節，急者流蕩。絲有琵琶，五絃（《通典》云：五絃如琵琶而小，北國所出），箜篌，箏。竹有觱篥，簫，笛。匏有笙。革有杖鼓，第二鼓，第三鼓，腰鼓，大鼓。土則附革而爲鞚。木有拍

板，方響。以體金應石而備八音。」

按《唐志》所言，從濁至清，迭更其聲諸語，與《遼史．樂志》合。觀於燕樂諸器，以琵琶爲首，而其餘樂器，亦多漢以後之物，雜以胡部樂，殆無疑矣。

《宋史．樂志》云：「唐貞觀增隋九部爲十部，以張文收所製歌名燕樂，而被之管絃。厥後至坐部伎，琵琶曲盛行於時。」

按《通典》，坐部伎即燕樂，以琵琶爲主，故謂之琵琶曲。

《樂府雜錄》云：「胡部樂有琵琶，五絃，箏，箜篌，觱篥，笛，方響，拍板；合曲時亦擊小鼓，鈸子。」

按《樂府雜錄》所載各樂器，與《唐志》同，而微有參差。然自法曲與胡部合奏之後，樂器遂混而爲一矣。歷證諸說，則燕樂以琵琶爲主器，殆可知也。

《遼史．樂志》云：「燕樂度曲協音，其聲凡十。曰五，凡，工，尺，上，一，六，四，勾，合。」

按勾字，據明韓邦奇《律呂直解》，謂即低尺，四即低五，合即低六，則十聲實只七聲耳。七聲者，即雅樂之宮、商、角、徵、羽及變宮，變徵也。至宮字，商字，即今工尺某字，則後人不止一說，當另於下篇詳之，並當合宋樂而論之也。

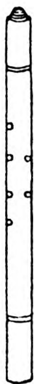
又按燕樂之用工尺字譜，《唐書》不載，而《遼史》載之。蓋唐人猶緣飾以雅樂之名，一承鄭譯以五聲十二律緣飾胡樂之舊，故樂工雖用之，而史不載也。得《遼史》證明之，而燕樂昭然若揭。更合參宋樂及宋人諸說，乃易瞭然。蓋宋南渡以前仍沿用唐燕樂，南渡以後則稍變，故接述宋樂以資考證焉。

第八章　宋樂述略

《宋史·樂志》云：「太祖每謂雅樂聲高，近於哀思，不合中和。又念王朴竇儀，素名知樂，皆已淪沒。因詔和峴討論其理。峴言以朴所定律呂之尺，較西京銅望臬古制石尺短四分。樂聲之高，良由於此。乃詔依古法別創新尺，以定律呂，自此雅音和暢。」

按此所謂雅樂聲高者，指後周王朴所定之雅樂也。《五代史·王朴傳》：「顯德六年，詔朴考正雅樂，朴乃獻所定樂進。帝覽而稱善，命百官議而行之。」宋承周祚，故初年仍用周樂。嗣覺其聲高，故令和峴改訂之也。

又按和峴所定樂，有拱宸管一物，最爲特別。《宋史·樂志》云：「和峴言樂器中有叉手笛，樂工考驗，皆與雅音相應。其制如雅笛而小，長九寸，與黃鐘等，其竅有六，左四右二。樂人執持，兩手相交，有



拱辰管（即拱宸管）

拱揖之狀，請名之曰拱宸管，詔可之。」

《宋史·樂志》云：「太宗太平興國二年，冬至上壽，復用教坊樂。」

又云：「太宗洞曉音律，前後親制大小曲，及因舊曲刱新聲者三百九十。」茲略舉其目如下：

（正　宮）一陽生　玉窗寒　念邊戍　玉如意　瓊樹枝　鷫鸘裘等。
（南呂宮）仙盤露　冰盤果　芙蓉園　林下風　風雨調　開月幌等。
（中呂宮）上林春　春波綠　百樹花　壽無疆　萬年春　擊珊瑚等。
（仙呂宮）折紅蕖　鵲渡河　紫蘭香　喜見時　猗蘭殿　步瑤堦等。
（黃鐘宮）菊花杯　翠幕新　四塞清　滿簾霜　畫屏風　折茱萸等。
（高　宮）嘉順成　安邊塞　獵騎還　遊兔園　錦步帳　博山爐等。
（道調宮）會夔龍　泛仙杯　披風襟　孔雀扇　百步樓　金樽滿等。
（越　調）翡翠帷　玉照臺　香旖旎　紅樓夜　朱頂鶴　得賢臣等。
（雙　調）宴瓊林　汎龍舟　汀洲綠　登高樓　麥隴雉　柳如烟等。
（小石調）滿庭香　七寶冠　玉唾盂　辟塵犀　喜新晴　慶雲飛等。
（林鐘商）採秋蘭　紫絲囊　留征騎　塞鴻度　回鶻朝　汀洲雁等。

（歇指調）榆塞清　聽秋風　紫玉簫　碧池魚　鶴盤旋　湛恩新等。
（高大石調）花下宴　甘雨足　畫秋千　夾竹桃　攀露桃　燕初來等。
（大石調）賀元正　待花開　採紅蓮　出谷鶯　遊月宮　望回車等。
（小石角）月宮春　折仙枝　春日遲　綺筵春　登春臺　紫桃花等。
（雙角）鳳樓燈　九門開　落梅香　春冰坼　萬年安　催花發等。
（高角）日南至　帝道昌　文風盛　琥珀杯　雪花飛　皂貂裘等。
（大石角）紅爐火　翠雲裘　慶成功　冬夜長　金鸚鵡　玉樓寒等。
（歇指角）玉壺冰　卷珠箔　隨風簾　樹青葱　紫桂叢　五色雲等。
（越角）望明堂　華池露　貯香囊　秋氣清　照秋池　曉風度等。
（林鐘角）慶時康　上林果　畫簾垂　水精簟　夏木繁　暑氣清等。
（仙呂調）喜清和　芰荷新　清世歡　玉鉤欄　金步搖　金錯落等。
（南呂調）春景麗　牡丹開　展芳茵　紅桃露　囀林鶯　滿林花等。
（中呂調）宴嘉賓　會群仙　集百祥　凭朱欄　香烟細　仙洞開等。
（高般涉調）喜秋成　戲馬臺　汎秋菊　玉殿樂　鸂鶒杯　玉芙蓉等。
（般涉調）玉樹花　望星斗　金錢花　玉牕深　萬民康　瑤林風等。

（黃鐘羽）　宴鄒枚　雲中樹　燎金爐　澗底松　嶺頭梅　玉鑪香等。
（平　調）　萬國朝　獻春盆　魚上冰　紅梅花　洞中春　春雪飛等。

按此種宮調，即唐人燕樂之舊，其後南北曲，即由此而生。亦有名與南北曲同者，如《上林春》，《囀林鶯》，《金錢花》之類是也。觀於復用教坊樂，及太宗所製諸曲，則仍沿用唐燕樂，直至南渡以前，無大異也。

《宋史．樂志》云：「至道元年，作九絃琴，五絃阮，頒示中書。」又云：「至道二年，以九絃琴，五絃阮，冠雅樂，遂廢拱宸管。」

按五絃爲唐樂器。《新唐書．樂志》云：「五絃如琵琶而小，北國所出。」元稹《五絃彈詩》云：「趙璧五絃彈徵調，徵聲巉絕何清峭。」馬端臨《文獻通考．樂類》云：「阮咸琵琶，宋朝太宗，於舊制四絃上加一絃」；則但言太宗所製，而未知唐時有此器也。惟九絃之琴，乃太宗所創製。以此二物冠雅樂，而廢拱宸管。夫五絃爲唐俗樂，九絃與拱宸管，同一非古，用此廢彼，想亦以五十步笑百步耳？是可知太宗以後，仍沿用唐燕樂；而和峴所定者，漸廢置不用矣。

《宋史．樂志》云：「仁宗景祐元年，作郊廟樂曲。詔直史館宋祁，判太常寺燕肅，集賢校理李照等，考定樂律。」

《宋史．仁宗本紀》云：「景祐二年，詔天下有知樂者，所在薦聞。又詔翰林侍讀學士馮元，同祁照等討論樂理，爲一代之典。」

按此爲宋代樂律一大案也。景祐初，李照以知樂著聞，定樂全出其手，馮元嘗駁之。所駁者，則李照製鐘磬，用十二枚，元主張用十六枚。然帝卒採照說，用十二枚。而考擊之法，則兼採元說。樂成，宋祁等上《皇祐大樂圖》二十篇，馮元等上《景祐廣樂記》八十一卷（二書今佚）。此時乃專用李照所定樂也。

〈仁宗本紀〉又云：「景祐二年，詔天下有深達鐘律者，亟以名聞。於是杭州鄭向言阮逸，蘇州范仲淹言胡瑗，皆通知古樂，詔遣詣闕。」

《宋史．樂志》云：「宋祁，田況，薦益州進士房庶曉音，祁上其《樂書補亡》三卷（今佚），召詣闕。」

又云：「房庶論樂，直祕閣范鎮是之，請如其法，試造尺律。乃詔鎮同於修制所，如庶說造律。是時瑗逸制樂有定議，乃補庶祕書省校書郎遣之。鎮屢以爲言，仍主庶說；司馬光數與之論

難，以爲弗合。世鮮鐘律之學，卒莫辨其是非焉。」

按阮逸、胡瑗，長於鐘律，與李照之説，亦多不同。司馬溫公則主胡阮之説，范景仁則主房庶之説，爭辯至數萬言。大抵胡阮之説，主張先定律尺：其定律尺之法，以橫黍起度；管容黍一千二百，而空徑三分四釐六毫。房庶則以一千二百黍，實之管中，隨其長短斷之，以爲九寸之管，空徑三分。此其不同之大較也。溫公略言古律已亡，非黍無以見度，非度無以見律；律不生於度與黍，將何從生？范景仁譏其以度起律，而謂庶所言以律生尺，爲眾論所不及云（並見《宋史．律曆志》）。

《宋史．樂志》云：「景祐五年，以右司諫韓琦言，悉用太常舊樂，李照所上，勿復施用。」

按李照所定樂。據《樂志》云：「比舊樂下三律，眾論以爲無所考據。」又云：「李照斥王朴樂音高，乃作新樂下其聲。太常歌工病其太濁，歌不成聲，私賂鑄工，使減銅齊，而聲稍清，歌乃協。然照卒莫之辨。」由此觀之，照之樂音，過低過濁，宜其不能行。所謂悉用太常舊樂者，仍用和峴所定樂也。

《宋史．仁宗本紀》云：「皇祐五年九月，御崇政殿，召近臣觀新樂。」

按此所謂新樂，即胡瑗、阮逸所定之樂也。胡阮典作樂事，既屏房庶之說不用；而李照之樂適罷，以太常舊樂，暫代一時而已。胡阮作新樂既成，故詔觀之。《文獻通考》云：「胡瑗、阮逸定新樂成，詔名大安樂，常祀及朝會用之。」蓋此時乃用胡阮所定樂也。

《宋史．樂志》云：「仁宗嘉祐元年，御製恭謝樂章，詔用舊樂。」

按據《樂志》，則因大雨雪至，壓宮架折，帝暴感風眩，遂御製恭謝樂章，詔用舊樂。由是胡瑗阮逸，所定之樂又罷矣。

《樂志》又云：「神宗元豐三年，詔祕書監致仕劉几，禮部侍郎范鎮等，重定大樂。」

按據《樂志》，謂鎮仍主房庶之說，作律尺欲圖上之。而几之議律，主於人聲，不以尺度求合，其樂大抵即李照之舊，而加四清聲，遂奏樂成。鎮謝曰：「此劉几樂也，臣何預焉。」然劉几亦卒不果用也。

又云：「元祐三年，范鎮上新樂，帝御延和殿，召執政共觀，賜詔嘉歎。以太常言，仍用舊制。」

按據《樂志》及《宋史．范鎮傳》均謂鎮所定樂，主用房庶之法。而禮部太常議云：「鎮樂法自是一家之學，難以參用，請樂如舊制。」自李照至此，宋初爭辯樂律之案，乃告一結束。究之聚訟盈庭，旋興旋廢，屢言復古雅樂，然卒無成而已。

《宋史．樂志》云：「徽宗崇寧元年，詔群臣議大樂，博求知音之士。大司樂劉昺，以蜀人魏漢津薦。漢津言：禹效黃帝之法，以聲爲律，以身爲度。臣今欲請帝中指，第四指，第五指，各三節。先鑄鼎鐘，然後均絃裁管，爲一代之樂制。帝從之。崇寧四年，新樂成，賜名大晟，罷舊樂。」

按魏漢津以徽宗之指定律度，不特爲後世所詬病。當時人如陳暘等，已有異議，但漢津以帝指箝臣下之口耳。馬端臨《文獻通考》曰：「崇寧之樂，魏漢津主之，請帝中指，寸爲律徑，圍爲容盛。其後止用中指寸，不用徑圍。且制器不能劑量，工人但隨律調之，大率有非漢津之本意者，而漢津亦不知。是樂制雖曰屢變，而原未嘗變也。」據馬氏之說，則帝指定律，不過名目，實際原與舊樂不甚相遠也。

又按大晟樂至金人取汴時，樂器亡缺，遂廢。

《宋史．樂志》云：「理宗紹定三年，詔以姜夔所進樂議，樂章，付太常。」

按《樂志》又云：「夔言爲樂必定黃鐘，然迄無成說。其議今之樂，極爲詳明而終謂古樂難復。」凌廷堪《燕樂考原》，謂沈括、姜堯章諸人，乃巧藏琵琶之根，而外緣飾以律呂之名。姜夔號爲知樂，議今樂極爲詳明，而終謂古樂難復，可知宋樂非古雅樂。自景祐崇寧諸朝，屢言復古雅樂者，皆非真古樂也。況其旋作旋廢哉。馬端臨謂宋樂制雖曰屢變，而原未嘗變，益可證矣。

宋張炎《詞源》云：「十二律呂，各有五音，演而爲宮，爲調。律呂之名，總八十四（表詳下章），分月律而屬之。今雅俗只行七宮十二調，而角不預焉。」

又云：「七宮：黃鐘宮，仙呂宮，正宮，高宮，南呂宮，中呂宮，道宮。十二調：大石調，小石調，般涉調，歇指調，越調，仙呂調，中呂調，正平調，高平調，雙調，黃鐘羽，商調。」

按此南宋時所行宮調也。視宋初太宗所製曲，猶沿唐人二十八調之舊者，爲更少矣。

按元周德清《中原音韻》，元時七宮只存六宮，蓋以高宮歸併於正宮也。十二調變爲十一調，蓋元人見中呂，仙呂，黃鐘三調，與六宮相複，故去之。妄易以宮調，角調，

商角調，所以此三調皆無曲也。更缺正平一調，故其數爲十一焉。

按元時雖有六宮十一調之名，而實際則宮之流行者五：乃黃鐘，仙呂，正宮，南呂，中呂也。調之流行者四：乃大石，越調，雙調，商調也。故統稱九宮。其後云南北九宮者，乃世俗連帶之稱耳。至於明初作樂，全出冷謙之手，其後無大變更。據莊存與《樂説》，謂冷謙即用姜夔之譜法，與《白石歌曲》所配譜字正同。故元明之樂，沿於宋代；而遼金等，亦由宋樂一系而來者。至清樂乃一變焉。

第九章　清樂述略

順治初年之樂，仍沿明代之舊。至康熙始制定雅樂，與唐宋以來所論樂律，全然不同。雖不敢謂其必符成周之舊，然有比較可信近於古雅樂者數端。述之如下：

一曰確定一字一音也。《四庫提要．樂類．欽定詩經樂譜》條下云：「唐開元鄉飲樂，雖不著宮譜，而獨取一字一音，朱子蓋嘗言之。古有其法而不能用。後世譜詩者，明朱載堉《樂律全書》所載〈關雎〉數篇，琴瑟至用一字十六彈。上親命樂工按譜試之，俱不成聲。屢降諭旨駁正之。又撰《樂律正俗》一書，以糾其誤。」以上雖僅言《詩經樂譜》。然按之清代各樂章（見《律呂正義後編》），莫不概用一字一音之法。蓋一字一音之法，必爲古法無疑，何也？黃鐘太簇等字，歷證古籍諸說，皆謂其代表一音，而不能代表多音。漢晉之樂譜，今不得而見。最古者，朱子《儀禮經傳通釋》，述趙彥肅所傳開元《十二詩譜》：凡〈鹿鳴〉，〈四牡〉，〈皇皇者華〉，〈魚麗〉，〈南有嘉魚〉，〈南山有臺〉，〈關雎〉，〈葛覃〉，〈卷耳〉，〈鵲巢〉，〈采蘩〉，〈采蘋〉，十二篇，皆每

字之下，旁註一律呂字；如黃鐘則簡註黃字，太簇則簡註太字。自來樂律書，均是如此。《十二詩譜》，雖云出自唐代開元；然論樂家咸謂其源甚遠，決非唐代之作。蓋唐代盛行燕樂，而燕樂則用工尺字譜，見於《遼史．宋志》。用工尺者，一字不止一音。用律呂者，一字只能一音。清代樂用一字一音，此其可信近於古雅樂者一也。

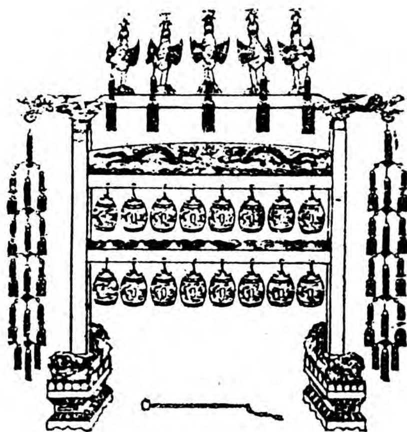
一曰樂器悉遵經籍也。清代雅樂，樂器曰排簫，曰簫，曰笛，曰笙，曰篪，曰壎，曰琴，曰瑟，曰鏞，曰磬，曰鼓，曰柷，曰敔。以上樂器，悉本經籍；而漢以後之樂器，皆刪汰焉。按《漢書．郊祀志》，武帝時，祠天地始用箜篌。漢劉熙《釋名》，謂箜篌師延所作，出於桑間濮上，靡靡之音也。自張騫入西域，傳《摩訶兜勒》一曲，而短簫鐃歌，隸於樂府；李延年造新聲二十八解，由是胡笳，胡角等器，雜於國樂中矣。魏晉因之，所用樂器，史雖未詳；然既沿漢樂，則樂器亦同漢代可知。至隋以後，則樂器尤繁。《隋書．音樂志》謂高祖定樂，有筑，箏，搊箏，琵琶等物。筑，雖周時有之，而未登諸雅樂。箏，則漢應劭《風俗通》云：「或曰秦蒙恬所造」，亦非周代所有。琵琶始見於劉熙《釋名》。《唐書．音樂志》謂：漢遺烏孫公主入番，使知音者，馬上奏琵琶以慰悅之。琵琶爲胡樂無疑。而沛公鄭譯修正樂律，乃以琵琶絃叶之。爲隋唐以來燕樂之主要樂器。煬帝定九部樂，而外國樂器大盛。如觱篥，銅鈸，貝，五絃等，即鼓一物，更有腰鼓，齊鼓，擔鼓，毛員鼓，都曇鼓，答臘鼓，羯鼓，雞婁鼓，種種異名異製，一時競起（並見《隋

書·音樂志》）。唐仍隋之舊，而益增方響，阮咸，拍板，大銅鈸等器。竹之一類，更有七孔之跋膝管，九孔之太平管，十三管之鼓吹簫，十七管之清樂簫，教坊簫，義嘴笛，胡蘆笙等，不可勝紀（並見《唐書·禮樂志》）。至宋和峴製拱宸管，左四孔，右二孔。太宗製九絃琴，五絃阮，冠雅樂。大晟樂有一絃琴，三絃琴，十三簧之閏餘匏，九簧之九星匏，七簧之七星匏，雷鼓，雷鼗，雙鐸，單鐸等器，更踵興矣（見《宋史·樂志》）。元則有胡琴，雲鑼，箏，水盞等器，亦入雅樂。胡琴二絃，用弓捩之，弓之絃以馬尾。雲鑼，銅製，小鑼十三，同一木架，下有長柄，左手持而右手以搥擊之。箏製如箏，而七絃有柱，用竹軋之。水盞製以銅，凡十有二，擊以鐵箸（見《元史·禮樂志》）。明則有大銅角，小銅角，畫角，緶鑼等器（見《明會典》）。清初有喇叭，嗩吶等器（見清舊《會典》，重修者已刪），樂器之雜亦甚矣。及康熙朝，悉將漢以後各樂器，凡非經籍所有者，一律刪汰之。此其可信近於古雅樂者二也。

一曰考定黃鐘聲律較確也。自來言古雅樂者，均以考定黃鐘聲律爲主要。而其說紛紛不一，聚訟至多。自唐燕樂以黃鐘配合字，見於《宋史·樂志》，而宋以後因之。然燕樂非古雅樂，歷證於史籍均云然，以其雜胡樂居多也。至明鄭世子朱載堉，著《樂律全書》，乃云古雅樂黃鐘配上字。其後胡彥昇《樂律表微》，沈琯《琴學正聲》，王坦《琴旨》，凌廷堪《燕樂考原》，皆從其說。康熙對於朱載堉樂說，屢以樂工試驗，而謂其不成聲，降諭旨駁之。乾隆《律呂正義後編》，則論

朱載堉樂說，專為一章。謂其出於臆見者凡十，則朱載堉之說，駁摘無餘矣。《律呂正義》云：「嘗用縱黍橫黍之尺，制為黃鐘之管，與今現行管樂相較。橫黍尺所製之黃鐘，於簫應工字孔，於笛應四字孔（原註，簫之工字孔與笛之四字孔，名雖不同，而聲則一）。縱黍尺所製之黃鐘，於簫應乙字上字之間，於笛應工字凡字之間。」是康熙制樂，概經實驗，而橫黍尺之製根據古籍，精密算術而成，絕非向壁虛造者比也。至宮商之宮字，則配字譜之工字。（詳第十三章，有表。）既以宮為工字，則黃鐘為宮者，猶云工字調之樂，以正調之指法按其聲云爾。夫黃鐘，為周時正月所奏之樂；而樂律最平正通達者，為工字調。古人正月奏樂，必取其平正通達者。工字調之樂，翻為尺字，凡字，亦奚不可；然古人於歲首奏樂，必不用翻調而用正調無疑也。黃鐘為十二律之首，清代考定律度，較為精密，此其可信近於古雅樂者三也。

至律呂與工尺相配之法，唐以前載籍，從未道及。最古者見於《宋史．樂志》，乃指隋唐之燕樂而言。若漢魏晉之樂；是否用工尺，史籍概無明文；然史籍則皆謂漢魏晉之樂，非古雅樂。欲



《律呂正義》編鐘圖

上溯周代之古雅樂，則但知其以黃鐘大呂等字，爲聲音之符號，與工尺等字相同。然究屬工尺之某字，載籍既闕；由是宋代以後，紛紛其說，各家聚訟，迄無定論。清代則據《周禮．大司樂》：「以六律，六同，五聲，八音，六舞，大合樂」之說，以六律合陽聲，以六同合陰聲。六同即六呂，就十二律呂分陰陽，於《周禮》似有根據，而施之旋宮則窒礙。其法於第十三章詳述之。先述其大概於此。

至於清代樂章，仿《詩經》體爲最多，間有仿《騷》體者。其制度彬彬可觀，分爲祭祀樂，朝會樂，宴饗樂，導引樂，行幸樂名類。述其目於下：

（祭祀樂）　圜丘　祈穀　常雩　方澤　太廟　社稷　日月　先農　先蠶　帝王廟
文廟　天神　地祇　太歲　泰山岱廟　嵩山中嶽廟　長白山望祀

（朝會樂）　元旦　冬至　萬壽　上元　常朝（隨月律）　命將出師　凱旋　傳臚

（宴饗樂）　正月鄉飲酒　十月鄉飲酒　經筵賜宴　文武進士宴　宗室宴　千叟宴

（導引樂）　排駕　導迎

（行幸樂）　臨雍　幸翰林院　幸盛京

要之，康熙製樂，援據經典，精密算術，多經實驗，而成美備之制作。以視唐玄宗之提倡俗樂，宋代景祐，屢議雅樂而無成，大晟樂府之糅雜，明代用南北曲作樂章者，實遠勝之。歷朝議

復雅樂，旋興旋廢，稽諸史乘，未有如清行之最久者；其樂器今尚保存，舍此更無從得見古樂制度。故清代樂律，乃言雅樂者，一大可研究之資料也。

第十章　古今定律說之參差

雅樂之難定者何？難於漢代即不行古雅樂。漢初制氏，僅能知其鏗鏘鼓舞，而不能言其義。河間獻王獻雅樂，則存隸於太常，而不常御。由是儒者論樂，但憑故說，難徵實驗。所以自漢儒以來，司馬遷，班固，鄭康成，蔡邕等，無慮數十家，主張不一，紛紛其說，迄無定論也。蓋唐以前諸家論樂，所爭辯糾纏者，在定律。宋以後諸家論樂，所爭辯糾纏者，在律呂配工尺。二者乃古雅樂聚訟癥結之點，必當詳釋者也。茲略述漢以來定律各異之說，比而觀之，可得厓略焉。

漢京房以準定律

《後漢書．律歷志》云：「元帝時，郎中京房，謂竹聲不可以度調，故作準以定數。準之狀如瑟，長丈而十三絃，隱間九尺，以應黃鐘之律九寸；中央一絃，下有畫分寸，以爲六十律清濁之

節。劉歆奏其術，施行於史官，候部用之。」

按自古論樂者，必先考黃鐘之度。《史記》，《淮南子》，《前漢．律歷志》，《禮記註》，《周禮註》等書，均云黃鐘之管九寸。大略言截竹爲管，管長九寸，徑三分，圍九分，吹之可得黃鐘之聲。黃鐘者，中聲也，度其高下以求中聲，故謂之律。黃鐘既得，則其餘諸律，可推而得，故謂黃鐘爲律本也。古儒者多如此說，獨京房謂竹聲不可以度調，而別創制一物曰「準」；又分十二律，爲六十律。後世宋明諸儒，多闢其謬。《律呂正義後編》云：「嘗以京房所定律細較之，自執始至質末（執始質末，京房律名），總不出黃鐘大呂範圍之內。豈能比黃鐘，大呂，別生一音耶？故按其數，不得至六十之多。審其音，不能成六十之用。」此數語駁摘最明。然京房之法，當時已不能行。《律歷志》云：「靈帝熹平六年，召典律張光等問準，光等不知。歸閱舊藏，乃得其器，形制如房書，猶不能定其絃緩急。音不可書以曉人，知之者欲教而無從，心達者體知而無師，其法遂絕。」可知京房之法，已不行於當時矣。

晉荀勗以笛定律

《晉書·律歷志》云：「秦始十年，中書監荀勗，依典制用十二律造笛像十二枚，下太樂樂府施行。」

按荀勗所製十二笛，《晉志》言之綦詳。清徐養原有《荀勗笛律》一書，引伸其說。大略言荀製笛孔，取則琴徽。疏密不勻。又云：「荀以笛之長短應律，而孔位不移。」又云：「笛律與常用之笛有別，常笛長二尺四寸，笛律有長至四尺者。常笛設孔必勻，笛律之孔，疏密不等。長者但可和調樂器，豈能吹以合樂。蓋荀笛猶京房之準，準形似瑟而十三絃，故別名爲準。笛律七孔，與笛無異，故宜謂之笛云。」陳澧《聲律通考》亦祖述荀勗之說，其友人徐灝貽書規之，目爲好奇之過。略云：「荀勗論笛，以勻開六孔爲無法，別製十二笛，推移其孔。密者二孔相並，一指不能協，二指又不能容。其疏者則相去太遠，而指不能及正。使音律和諧，尚猶不適於用，況無一音相協者乎？」（見徐灝所著《聲律考》）其掊擊亦無遺矣。然荀笛當時已不能行，旋作旋廢；後世祖述其說者，亦強爲之辯護而已。

梁武帝以通定律

《隋書．音樂志》云：「梁武帝素善鐘律，遂自制定禮樂。又立爲四器，名之曰通。通受聲廣九寸，宣聲長九尺，臨岳高一寸二分。每通皆施三絃：一曰元英通，應鐘絃，黃鐘絃，大呂絃屬之。二曰青陽通，太簇絃，夾鐘絃，姑洗絃屬之。三曰朱明通，中呂絃，蕤賓絃，林鐘絃屬之。四曰白藏通，夷則絃，南呂絃，無射絃屬之。因以通聲推轉月氣，悉無差違，而還相得中。」

又云：「又制爲十二笛：黃鐘笛，長三尺八寸。大呂笛，長三尺六寸。太簇笛，長三尺四寸。夾鐘笛，長三尺二寸。姑洗笛，長三尺一寸。中呂笛，長二尺九寸。蕤賓笛，長二尺九寸。林鐘笛，長二尺七寸。夷則笛，長二尺六寸。南呂笛，長二尺五寸。無射笛，長二尺四寸。應鐘笛，長二尺三寸。用笛以寫通聲，歙古鐘玉律，并周代古鐘，並皆不差。於是被以八音，施以七聲，莫不和韻。」

按梁武帝以通定律一事，《梁書》不載，而《隋書．音樂志》載之。所云通之一物，當仿京房之準而略異，其製長九尺，廣九寸。臨岳者，安絃之寖也。其體視準爲大，而分爲四器，每器三絃。據《隋書》云：「最長者黃鐘絃，長九尺，用二百七十絲。最短者應

鐘絃，長四尺七寸四分強，用一百四十二絲。餘律各長短有差。」用二百七十絲而成一絃，長至九尺，其音當極難聽，不知何以能協律也？此器梁滅後即不傳，古籍相傳如此，或以訛傳訛耶？殆不可考矣。

又按梁武帝製笛，以十二律分爲十二笛，黃鐘至應鐘，長度以次遞降，自是古法。惟最長者三尺八寸，此則梁代之尺，迥異今尺耳。

後周王朴亦以準定律

《五代史．王朴傳》云：「周世宗顯德六年，詔朴考正雅樂。朴謂十二律管，互吹難得其真。乃依京房爲律準，以九尺之絃十三，依管長短寸分設柱，用七聲爲均，樂成而和。」

按王朴所定之樂，雖云依京房律準之制，而又與京房不同，乃兼採吹管定律之說也。謂依管長短寸分設柱者，據《冊府元龜》云：「第八絃，六尺設柱，爲林鐘。第三絃，三尺設柱，爲太簇。第十絃，五尺三寸四分設柱，爲南呂。第五絃，七尺一寸三分設柱，爲姑洗。第十二絃，四尺七寸五分設柱，爲應鐘。第七絃，六尺三寸三分設柱，

爲蕤賓。第八絃，八尺四寸四分設柱，爲大呂。第九絃，五尺六寸三分設柱，爲夷則。第十絃，七尺五寸一分設柱，爲夾鐘。第十一絃，五尺一分設柱，爲無射。第十二絃，六尺六寸八分設柱，爲中呂。第十三絃，四尺五寸設柱，爲黃鐘清。至黃鐘，則中不設柱者是也。」此器似略如今之箏，所異者，設柱處更多上下參差耳。《册府元龜》又云：「王朴條奏，採京房之舊法，練梁武之遺音，考鄭譯寶常之七均，較孝孫文收之九變，積纍黍以審其度，聽聲詩以測其情。」則朴乃綜合衆說者非獨採京房之舊也。然朴所定樂，宋初病其聲高，多掊擊之，終亦不行而已耳。

宋魏漢津以徽宗之指定律

《宋史．樂志》云：「漢津請帝中指，第四指，第五指，各三節。得三指合之，爲九寸，即黃鐘之律定矣。黃鐘定，餘律從而生。然後均絃裁管，爲一代之樂制。」

按魏漢津以宋徽宗手指定律一事，爲後世大詬病。《四庫提要》斥爲世衰而邪說作。然考之《樂志》，當時實借此名目，箝臣下之口，非真帝指之度也。《通考》謂工人製器，

又不盡依漢津之本說，則帝指定律，亦一種名目而已。

以上五家定律，皆自創新器新說，而不依古法者也。然皆旋興旋廢。雖京房之準，荀勗之笛，後人復有祖述之者；亦只成爲一偏之說，徒存理論，未能成一代之制作，施行永久也。除此五家之外，則自來論樂律者，均主以管定律之說。茲將諸古籍言以管定律之說，略述如下：

《漢書．律歷志》云：「黃帝使伶倫，自大夏之西，昆侖之陰，取竹之解谷，生其竅厚均者，斷兩節間而吹之，以爲黃鐘之宮。制十二筩，以聽鳳之鳴，其雄鳴爲六，雌鳴亦六，比黃鐘之宮，而皆可以生之，是爲律本。」應劭註曰：「生者，治也。竅，孔也。」孟康曰：「竹孔與肉，薄厚等也。」晉灼曰：「取谷中之竹，生而孔外肉原薄自然均者，截以爲筩，不復加削刮也。」師古曰：「比，合也。可以生之，謂上下相生也。故謂之律本。」

按此爲管定律之祖，各家多祖述此說。

又按應劭以治字釋生字，似微勉強。晉灼之註，則生其竅句，其字當作而字。古籍固常有訛字也。

《漢志》又云：「度者，分，寸，尺，丈，引也。所以度長短也。本起黃鐘之長，以子穀秬黍中者，一黍之廣，度之，九十分，黃鐘之長，一爲一分，十分爲寸，十寸爲尺，十尺爲丈，十丈

爲引，而五度審矣。」師古註曰：「子穀，猶言穀子。秬，即黑黍。中者，不大不小也。言取黑黍穀子大小中者，率爲分寸也。」

按此爲用黍度尺之祖。

又按古籍或有脫漏，如上所引，審其文義，當云：一黍之廣，纍而度之，九十分即黃鐘之長，一黍爲一分，如是則明白矣。蓋以一黍爲一分，十分爲寸，九十分即九寸，即黃鐘之長。纍而度之，謂將黍層疊而度之也。此即宋景祐清康熙據以定律之法，所異者，宋景祐爭辯縱黍橫黍而不決，清康熙則決定用橫黍尺耳。清《律呂正義》，解一黍之廣句，謂廣，橫也。亦合訓詁之義。

《漢志》又云：「以子穀秬黍中者，千有二百實其龠，以若水準其槩。」又云：「龠，其狀似爵。」

按此爲後代言千二百黍之祖。

古籍文義簡奧，蓋此言鑄鐘之法也。以千二百黍，實於龠中。以若水準其槩者，謂如水平線之平，槩，即平字之義。孟康註有誤，故不引。黍與龠平，即用尺度其寬廣深淺之度以鑄鐘。鐘

腹所容，與龠相同，則應黃鐘之聲也。龠，漢時量黍之器，故《漢志》又云：合龠為合，十合為升，十升為斗也。

《漢書．律歷志》云：「古之神瞽，考律均聲，必先立黃鐘之均。黃鐘之管，以九寸為法。」

《周禮》六律六同條，《鄭註》云：「黃鐘為首，其長九寸，各因而三分之，上生者益一分，下生者損一。」

按此言黃鐘九寸之說，歷代論樂家皆宗之。而由黃鐘以推出餘律，則《漢志》，《宋志》，《律歷新書》，《律呂正義》等書，均各有表，而各微有不同。今參合各書，列表如下：

黃鐘下生林鐘　　此乃《漢志》表。而律管表算數繁賾，實即與《宋書》舊律度表相同也。既詳於下，故此不列。

林鐘上生太簇

太簇下生南呂

南呂上生姑洗

姑洗下生應鐘

應鐘上生蕤賓
蕤賓上生大呂
大呂下生夷則
夷則上生夾鐘
夾鐘下生無射
無射上生中呂

按此即所謂隔八相生也。謂黃鐘生林鐘，而自黃鐘數至林鐘，其次爲第八也。林鐘生太簇，而自林鐘數至太簇，其數亦爲第八也。數法周而復始，中呂之後，當復生黃鐘。有主復生者，《宋書．律志》是也。有主不復生者，清《律呂正義》是也。然黃鐘中呂等名，不過上古工尺之符號耳，既知是工尺符號，則無須深辯矣。特是三分損益隔八相生之說，爲古儒者之舊說，亦宜知其略。故列《漢志》之表於前，而十二律管之表，則列於下焉。

黃鐘之長九寸。三分損一（即三除之，二乘之），得六寸，是爲林鐘之長。更三分益一（即三除之，四乘之），得八寸，是爲太簇之長。更三分損一，得五寸三分三釐三毫強，是爲南呂之

長。更三分益一，得七寸一分一釐一毫強，是爲姑洗之長。更三分損一，得四寸七分四釐一毫弱，是爲應鐘之長。更三分益一，得六寸三分二釐一毫弱，是爲蕤賓之長。更三分損一，得四寸二分一釐四毫弱（應倍數），是爲大呂之長。更三分益一，得五寸六分一釐九毫弱，是則夷則之長。更三分損一，得三寸七分四釐六毫弱（應倍數），是爲夾鐘之長。更三分益一，得四寸九分九釐四毫強，是爲無射之長。更三分損一，得三寸三分三釐弱（應倍數），是爲仲呂之長。更三分益一，得四寸四分三釐九毫強，是爲黃鐘清音之長。

以上按三分損一，三分益一計算，所得各管之長，其大呂、夾鐘、仲呂三管，均爲清音，宜倍之，方與各管相合。

茲將十二律管之表，擇古籍中之簡明易閱者，列二表比較如下：《史記表》不列者，以《史記表》有誤，《律呂正義後編》，已糾之也。《漢志表》不列者，以同於《宋書表》，而算術繁賾難閱，故舍彼取此也。（如《漢志》南呂五寸三分寸之一，即下表五寸三分三釐強，姑洗七寸九分寸之一，即下表七寸一分一釐強，餘仿此。）

《宋書》舊律度	《宋史．樂志》律度
黃鐘九寸	黃鐘九寸
大呂八寸四分三釐大強	大呂八寸四分二釐半

太簇八寸
夾鐘七寸四分九釐少強
姑洗七寸一分一釐強
仲呂六寸六分六釐強
蕤賓六寸三分二釐強
林鐘六寸
夷則五寸六分一釐大強
南呂五寸三分三釐少強
無射四寸九分九釐
應鐘四寸七分四釐

太簇八寸
夾鐘七寸四分九釐強
姑洗七寸一分一釐強
仲呂六寸六分六釐強
蕤賓六寸三分二釐強
林鐘六寸
夷則五寸六分二釐強
南呂五寸三分三釐強
無射四寸九分九釐強
應鐘四寸七分四釐
黃鐘清四寸五分
大呂清四寸二分一釐
太簇清四寸
夾鐘清三寸七分四釐半

右列二表，其餘如《律呂新書》，《樂律全書》等書，大略相同，不必複列。其中釐數微有不

同，或有更列毫以下之數者，或有以毫爲單位者。要之，知其大意如此，不必細析毫芒也。

古樂相傳有四清聲，故編鐘編磬，皆用十六，蓋以十二應十二律，餘四應四清聲也。蓋黃鐘，大呂，太簇，夾鐘四律，更有微高之聲，故名曰四清聲，實爲調和音節之用，仍與本律所差無幾也。宋陳暘《樂書》，疑四清無用，輒欲去之，過矣。

黃鐘九寸之說，既眾說從同。以下各律推算，雖微有參差，亦在釐毫之間。不過或以釐爲單位，或以毫爲單位，或於單位之下截去零數，或不截去零數，或於零數用四舍六進之法，爲互有微異耳；然釐毫之間，其音仍不異也。管之長短，既有定程；惟古時之尺，與後世之尺不同，在漢時已不見上古之尺矣，於是制樂家，又有尺度之爭。據《隋書．音樂志》，列有十五等尺，茲略述之如下：

㈠周尺　《前漢志》王莽時劉歆銅斛尺，後漢建武慮俿銅尺，晉荀勗律尺（亦稱晉前尺），祖沖之所傳銅尺，並同。

㈡晉田父玉尺　梁武帝法尺同。實比晉前尺一尺七釐。

㈢梁表尺　實比晉前尺一尺二分二釐一毫有奇。

㈣漢官尺　實比晉前尺一尺三分七毫。

㈤魏尺　杜夔所用調律，實比晉前尺一尺四分七釐。

(六)晉後尺　晉氏江東所用，實比晉前尺一尺六分二釐。
(七)後魏前尺　實比晉前尺一尺二寸七釐。
(八)後魏中尺　實比晉前尺一尺二寸一分一釐。
(九)後魏後尺　實比晉前尺一尺二寸八分一釐。
(十)東魏後尺　實比晉前尺一尺五寸八毫。
(十一)蔡邕銅龠尺　後周玉尺同。實比晉前尺一尺一寸五分八釐。
(十二)宋氏尺　宋錢樂之渾天儀尺，後周鐵尺同。實比晉前尺一尺六分四釐。
(十三)隋萬寶常造律呂水尺　實比晉前尺一尺二寸八分六釐。
(十四)雜尺　劉曜渾天儀土圭尺同。實比晉前尺一尺五分。
(十五)梁朝俗間尺。實比晉前尺一尺七分一釐。

以上僅隋以前之尺，已有如此之多。至於五代至宋，則尺度又起爭辯。據宋蔡元定《律呂新書》列如下：

五代王朴準尺　比漢前尺一尺二分（即上列周尺）。
宋和峴用尺　比漢前尺一尺六分。
李照尺　比漢前尺一尺三寸五分。

阮逸胡瑗尺　比李照尺七寸八分六釐。

鄧保信尺　短於李照尺九分。

大晟樂尺　長於王朴尺二寸一分。

尺度之爭，盛於晉代及宋代。至清康熙，則以縱橫二黍相較，用精密算術，推得古黃鐘九寸，爲今尺之七寸二分九釐。《律呂正義》，但云古尺今尺，而未明言何代之古尺。茲按錢塘《律呂正義》所載夏尺圖，恰與《律呂正義》之所云古尺度相同。知《律呂正義》所云古尺，即夏尺也。又《正義》所云今尺，即營造尺，與今權度製造所所製之新公尺同。今以新公尺較夏尺圖，則夏尺一尺，爲新公尺八寸一分之度。夏尺九寸，恰合新公尺七寸二分九釐之度。茲將《律呂正義》所考得十二律管尺度表，備列於下：

（寸位）

	古尺	今尺
黃鐘	九・〇〇〇	七・二九〇
大呂	八・四二七	六・八二六
太簇	八・〇〇〇	六・四八〇
夾鐘	七・四九一	六・〇六八
姑洗	七・一一一	五・七六〇

律名	古尺	今尺
仲呂	六・六五九	五・三九三
蕤賓	六・三二〇	五・一二〇
林鐘	六・〇〇〇	四・八六〇
夷則	五・六一八	四・五五一
南呂	五・三三三	四・三二〇
無射	四・九九四	四・〇四五
應鐘	四・七四〇	三・八四〇

十二律管之長度，既推得矣。而管之圍徑，亦不一其說。漢蔡邕，晉孟康，吳韋昭，皆主徑三圍九。宋胡瑗，蔡元定，主徑三分四釐六毫。又阮逸胡瑗之《皇祐新樂圖說》，空徑每律不同。黃鐘至林鐘，則主三分四釐六毫，而夷則至應鐘，則或三分，或二分餘不等。空徑不一律之說，固屬謬甚；而主徑三圍九者，據《律呂正義》云，亦未合。而《正義》所考得者，則謂三分三釐八毫五絲一忽爲徑數，十分零六釐三毫三絲六忽爲圍數。按絲忽之數，析及微芒，以之布算，則有此數；以之製器，則未易悉符，但知其大意可也。蓋自漢晉以來，言十二律管尺度者，紛紛其說，至清康熙乃告一段落。以彼所考得尺度，製爲律管，於古人容積千二百黍之說，實驗既相符合；

按之載籍所傳夏尺圖，又復相符；而吹出其聲，又與古籍所言十二律聲音，配置適相勻稱。故所定之樂律，視京房、荀勗、梁武、王朴諸家，實較勝焉。

第十一章　律呂工尺字譜通釋

五音十二律，即今日之工尺，在理本無二致。所難者，宮、商、角、徵、羽、黃鐘、大呂等字，究屬今日之工尺某字，此則宋以來聚訟紛紛，不一其說。工尺等字，最先見於《遼史．樂志》，繼見於《宋史．樂志》，及宋沈括《夢溪筆談》，蔡元定《律呂新書》等書。而宋人姜夔《白石道人歌曲》，朱子《琴律說》，張炎《詞源》，又有一種簡字，乃宋時俗工字譜，亦言樂律者所必應知者也。

律呂與工尺相配，何以其說不一？由於宋以來載籍所言工尺，皆屬於燕樂而言。燕樂非古雅樂，古籍既屢言之。欲考古雅樂，亦不能不先明燕樂之工尺也。茲將宋以來諸說列於下：

《遼史．樂志》云：「樂聲各調之中，度曲協音，其聲凡十，曰：五，凡，工，尺，上，一，四，六，勾，合。」

按四即低五，合即低六，勾即低尺（據韓邦奇說），十聲實只七聲。七聲者，即五音二變也。

隋唐燕樂，綿亙有宋，迄於明代，以及南北曲，皆其支流餘裔，實爲中國樂律之一大部分。雖非雅樂，然關係數代典章，正宜詳述。宋代樂譜，簡字既出，形類日本字母。讀者每苦難識，亦當詳釋，以爲研究樂律之助。茲先將簡字說明之：

朱子《琴律說》云：「今俗樂之譜，△，則合之爲黃也。マ，則四下之爲大也。マ，則四上之爲太也。〒，則一下之爲夾也。=，則一上之爲姑也。ㄣ，則上之爲中也。ム，則勾之爲蕤也。コ，則尺之爲林也。7，則工下之爲夷也。7，則工上之爲南也。リ，則凡下之爲無也。リ，則凡上之爲應也。ㄴ，則六之爲黃清也。π，則五下之爲大清也。π，則五上之爲太清也。π，則五緊之爲夾清也。」

按朱子此說，與沈氏《筆談》所配相同。宋時字譜所記之號，賴此猶可考見。而傳寫訛舛，以《白石集》較之，不能盡合。因宋人曲譜工尺字樣，俱用草書。雖簡字筆畫稀疏，便於譜曲；但用草書，轉易混淆，故不能盡合也。

《白石道人歌曲》旁註譜字，可考見宋代工尺之法。其中筆畫稍多者，疑不止一字，即如今日曲譜，以數工尺字，叶唱曲之一字也。惟傳刻既多，不免訛誤，因之無從辨認者，亦復有之。茲將張文虎《舒藝室餘筆》，所論《白石歌曲譜》字一段，分行錄之如下：

合作△。　《詞源》同。疑本作△，乃合之半字也。

下四，四，並作マ。　《詞源》下四作⊗㋮。四，作ㄨマ。

下一，一，中並作一。　《詞源》下一作⊖。一，作一

上作ㄙ，亦或作ㄅ。　《詞源》作ㄅ。

勾，作ㄥ。　《詞源》同。案此字當時樂工以配蕤賓律者，以其介於ㄅ人之間，故合其字形，以爲記號。

尺，作人。　《詞源》同。

下工，工，作フ。　《詞源》下工作⑦。工，作フ。

下凡，凡，作リ。　《詞源》下凡作⑪。凡，作リ。

六，作ㄌ，亦或作六。　《詞源》作ㄙ。疑本作ㄨ，六之草書也。

下五，五，並作の。　《詞源》下五作⊚。五作の。

一五，（高五也即緊五）作ㄎ。　《詞源》作ㄎ。

餘筆又云：「案《詞源》管色應指譜，有ㄓ大住 力小住 リ掣 ㄣ折 ク打 諸記號。《白石旁譜》亦有ㄓリㄐク⊘ㄌㄱノ等記號。與凡五工等字相亂，不能悉正，以待知音。」

又按勾字爲ㄣ∧二字之合形，此說一見之《舒藝餘筆》，一見之徐灝《聲律考》，皆不爲無見。工尺各字，絃管皆能表出其音。惟勾字與絃音管音不甚脗合。則謂爲二字合形，亦可信也。

張炎《詞源》所載八十四宮調譜，每宮調之下，排列簡字，頗爲繁重。然八十四宮調，在南宋時已不盡用。今仍備列之者，亦使知宮調之沿革變遷而已。並附註今笛於下，以備參考。

黃鐘宮 △ㄠ 即曲笛之上調

古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
黃鐘宮	正黃鐘宮省稱正宮	黃 △	合
黃鐘商	大石調	太 ㄡ	四
黃鐘角	正黃鐘宮角	姑 一◎	上
黃鐘變	正黃鐘宮轉徵	蕤 ㄥ◎	尺
黃鐘徵	正黃鐘宮正徵	林 ∧	尺
黃鐘羽	般涉調	南 ㄱ	工

黃鐘閏	大石角	應 ‖◎	合

大呂宮 ⊗ ㄎ

即常笛之上調

古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
大呂宮	高宮	大 マ◎	四
大呂商	高大石調	夾 ⊖◎	乙
大呂角	高宮角	仲 ク	上
大呂變	高宮變徵	林 ∧	尺
大呂徵	高宮正徵	夷 ⑦◎	工
大呂羽	高般涉調	無 ⑪	凡
大呂閏	高大石角	黃 △	合

古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
太簇宮	中管高宮	太 マ	四
太簇商	中管高大石調	姑 一◎	上

太簇宮 マ◎（即常笛之尺調）

古名	宋時俗名	律呂	譜字	今笛
太簇角	中管高宮角	蕤	L◎	尺
太簇變	中管高宮變徵	夷	⑦◎	工
太簇徵	中管高宮正徵	南	フ◎	凡
太簇羽	中管高般涉調	應	リ◎	合
太簇閏	中管高大石角	大	⊗◎	四

夾鐘宮 ⊖◎（即常笛之尺調）

古名	宋時俗名	律呂	譜字	今笛
夾鐘宮	中呂宮	夾	⊖◎	乙
夾鐘商	雙調	仲	ク	上
夾鐘角	中呂正角	林	∧	尺
夾鐘變	中呂變徵	南	フ	工
夾鐘徵	中呂正徵	無	⓪	凡
夾鐘羽	中呂調	黃	△	合
夾鐘閏	雙角	太	マ	四

姑洗宮 一　即曲笛小工調

古名	宋時俗名	律呂	譜字	今笛
姑洗宮	中管中呂宮	姑	一 ◎	上
姑洗商	中管雙調	蕤	ㄴ ◎	尺
姑洗角	中管中呂角	夷	⑦ ◎	工
姑洗變	中管中呂變徵	無	⑪ ◎	凡
姑洗徵	中管中呂正徵	應	〢 ◎	合
姑洗羽	中管中呂調	大	⊗ ◎	四
姑洗閏	中管雙角	夾	⊖ ◎	乙



仲呂宮 ㄅ　即常笛小工調

古名	宋時俗名	律呂	譜字	今笛
仲呂宮	道宮	仲	ㄅ	上
仲呂商	小石調	林	∧	尺
仲呂角	道宮角	南	フ	工
仲呂變	道宮變徵	應	〢	合
仲呂徵	道宮正徵	黃	△	合

古名	宋時俗名	律呂字譜		今笛
仲呂羽	正平調	太	マ	四
仲呂閏	小石調	姑	一	乙

蕤賓宮L 即常笛之凡調

古名	宋時俗名	律呂字譜		今笛
蕤賓宮	中管道宮	蕤	L◎	尺
蕤賓商	中管小石調	夷	⑦◎	工
蕤賓角	中管道宮角	無	⑪	凡
蕤賓變	中管道宮變徵	黃	△	合
蕤賓徵	中管道宮正徵	大	⑦◎	四
蕤賓羽	中管正平調	夾	⊖◎	乙
蕤賓閏	中管小石角	仲	ㄅ	上

古名	宋時俗名	律呂字譜		今笛
林鐘宮	南呂宮	林	∧	尺
林鐘商	歇指調	南	フ	工

林鐘宮 ∧　即曲笛之六調

林鐘角	南呂角	應 ‖◎	合
林鐘變	南呂變徵	大 ⊗◎	四
林鐘徵	南呂正徵	太 マ	四
林鐘羽	高平調	姑 一	上
林鐘閏	歇指角	蕤 L◎	尺

夷則宮 ⑦　即常笛之六調

古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
夷則宮	仙呂宮	夷 ⑦◎	工
夷則商	商調	無 ⑪	凡
夷則角	仙呂角	黃 △	合
夷則變	仙呂變徵	太 マ	四
夷則徵	仙呂正徵	夾 ⊖◎	乙
夷則羽	仙呂調	仲 ク	上
夷則閏	商角	林 ∧	尺

南呂宮 7 即曲笛正工調

古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
南呂宮	中管仙呂宮	南 7	工
南呂商	中管商調	應 ‖◎	合
南呂角	中管仙呂角	大 ⑦◎	四
南呂變	中管仙呂變徵	夾 ㊀◎	乙
南呂徵	中管仙呂正徵	姑 一◎	上
南呂羽	中管仙呂調	蕤 L◎	尺
南呂閏	中管商角	夷 ⑦◎	工

無射宮 ⑪ 即常笛正工調

古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
無射宮	黃鐘宮	無 ⑪	凡
無射商	越調	黃 △	合
無射角	黃鐘角	太 マ	四
無射變	黃鐘變徵	姑 一	乙
無射徵	黃鐘正徵	仲 ク	上

無射羽	羽調	林∧	尺
無射閏	越角	南㇇	工



古名	宋時俗名	律呂字譜	今笛
應鐘宮	中管黃鐘宮	應‖◎	合
應鐘商	中管越調	大ㄡ◎	四
應鐘角	中管黃鐘角	夾⊖	乙
應鐘變	中管黃鐘變徵	仲ㄑ	上
應鐘徵	中管黃鐘正徵	蕤ㄴ◎	尺
應鐘羽	中管羽調	夷⑦◎	工
應鐘閏	中管越角	無⑪	凡

應鐘宮‖　即曲笛之乙調

右表乃按張炎《詞源》，而以古律呂今笛比合之。下所列律呂一字，猶云某字調也。

凡有◎符號者，乃曲笛也。無此符號者，乃常笛也。度曲所用之笛，比之尋常所吹者，實低半調。通行本《詞源》，係據元人鈔本。此表譜字，通行本有誤者，今已改正。

上列之表，乃燕樂旋宮之表也。旋宮之法，於下另章釋之。此表所載宋時俗名，如太簇，姑洗，蕤賓，南呂，夾鐘五宮，皆與其前一宮之名稱相同，而加中管二字。中管乃唐時所製，有銀字中管之名，見於《唐書．禮樂志》，乃較當時樂器音稍高者，宋代用之，亦沿唐舊也。然此表乃將八十四調，舉其全數而言。實則音調多有相重者，又有許多不用者。

《詞源》又云：「律呂之名，總八十四，分月律而屬之；今雅俗祇行七宮十二調，而角不預焉。」茲將宋時通行之宮調，列表如左：

黃鐘	正宮	大石調	般涉調
大呂	高宮	高大石調	高般涉調
太簇	中管高宮	中管高大石調	
夾鐘	中呂宮	中呂調	雙調
姑洗	中管中呂宮	中管雙調	
仲呂	道宮	小石調	正平調
蕤賓	中管道宮	中管小石調	中管正平調
林鐘	南呂宮	高平調	歇指調
夷則	仙呂宮	仙呂調	商調

南呂	中管仙呂宮	中管仙呂調	中管商調
無射	黃鐘宮	羽調	越調
應鐘	中管黃鐘宮	中管越調	

此表各宮之下，所列俗名，與前表相同，特去其角徵及變閏之俗名耳。《詞源》但云角不預，而不言及徵與變閏者，按姜夔《白石歌曲》中徵招自序云：「予嘗考唐田畸《聲律要訣》，謂徵與二變之調，咸非流美，故自古少徵調曲也。」徵及變閏，古來已多不用。更去中管各調，及高大石，高般涉二調，則適爲七宮十二調焉。

南宋時存七宮十二調，既如上述。至元則變爲六宮十一調。茲將元周德清《中原音韻》一書，所載宮調列如下：

仙呂宮	南呂宮	中呂宮	黃鐘宮	正宮	道宮（以上六宮）
大石調	小石調	高平調	般涉調	歇指調	商角調
雙調	商調	角調	宮調	越調（以上十一調）	

此表較南宋時七宮十二調，減去高宮，蓋歸併於正宮內也，減去仙呂調，中呂調，正平調，羽調四種，乃以仙呂調歸併仙呂宮，中呂調歸併中呂宮，正平調，羽調，歸併於高平調，而加入商角調，角調，宮調三種，故爲十一調也。宮調一種，前表所無，或謂出自元人妄改。今自元以

來，北亡其三（歇指調，角調，宮調），南亡其四（歇指調，角調，宮調，商角調），故北僅十四，南僅十三也。其初則以宮聲乘律者，皆名曰宮。以商角羽等聲乘律者，皆名曰調。及元以降，則宮調之名已混，惟其黃鐘南呂中呂等名稱，猶相沿至今不改。此唐宋燕樂，遞變爲南北曲之所由來也。

第十二章　旋宮淺釋

《禮記．禮運篇》云：「五聲六律十二管，還相爲宮也。」（還通旋）此語實爲樂律之最要關鍵。然自來諸説，紛紜難解者，以《禮記》《鄭注》《孔疏》將定律之法，與協樂之法，混爲一談故也。夫「黃鐘九寸」，及「三分損一，三分益一」諸説，乃專指定律而言。謂以九寸之管吹之，即爲黃鐘之聲。由九寸而三分之，每分三寸。損其一，即爲六寸。以六寸之管吹之，即爲林鐘之聲。由六寸而三分之每分二寸。再益其一，即爲八寸。以八寸之管吹之，即爲太簇之聲。其他諸聲，照此類推（詳前章）。蓋用「三分損益」一語，使人便於記憶，以爲制器定律之用，原與旋宮無涉也。自《鄭注》解既未晰，而《孔疏》又糾纏難明，諸儒或以母生子爲喩，或以曆日爲喩，或以天地十二辰爲喩，則愈益難明矣。此皆由定律與協樂，混爲一談之故。今爲劃分，旋宮專屬協樂言。先述古法，再譬俗樂，則一覽而解矣。

欲知旋宮法，須先知漢以來之旋宮定位表。此定位表，自漢至清，大概從同。表如下：

旋宮總表

黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
宮		商		角			徵		羽		
	宮		商		角			徵		羽	
		宮		商		角			徵		羽
羽			宮		商		角			徵	
	羽			宮		商		角			徵
徵		羽			宮		商		角		
	徵		羽			宮		商		角	
		徵		羽			宮		商		角
角			徵		羽			宮		商	
	角			徵		羽			宮		商
商		角			徵		羽			宮	

商　角　徵　羽　宮

㈠右表乃旋相爲宮之總表。只列五音，不列七音者，古樂不用二變也。

㈡黃大太夾一行，爲律呂位，其次序，無論何說，皆照此順序排列。

㈢宮商等字，每一行謂之一均，共十二均。每均五調，即是六十調矣。

㈣右表之作用，乃表明某律爲宮，其宮位當律呂某字。商角徵羽等字，即當律呂某字也。

黃鍾宮表（即分表第一）

黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
宮		商		角			徵		羽		
商		角			徵		羽			宮	
角			徵		羽			宮		商	
徵		羽			宮		商		角		
羽			宮		商		角			徵	

右表，表明每一均五音之定位。以下十二均‥五音之位，俱照此式，永不移動。

大呂宮，則將「大」字列首位。餘順次而列，至「應」字下，末列黃半二字（橫寫），式如下：

大呂宮表

大太夾姑仲蕤林夷南無應黃半

宮商等字五行，照前式。

太簇宮，則將「太」字列首位。餘順次而列，至「應」字下，末列黃半大半（橫寫），式如下：

太簇宮表

太夾姑仲蕤林夷南無應黃半大半

宮商等字五行，照前式。

以下夾鐘宮，姑洗宮，至應鐘宮，均照此類推。

凡「應」字下，接「黃大太」等字，俱加一「半」字，照前式。半者，表明其高音也。

宮商等字五行，俱永不移動。律呂一行則移動，如輪轉然。即所謂「旋宮」也。

以上諸表，只列五音，而未列七音，以古雅樂不用二變也。若漢代以下諸樂，則用二變。茲又將用二變者，列一表如下。但列黃鐘宮一表，其餘亦可類推也。

黃鐘宮表（用二變者）

黃大太夾姑仲蕤林夷南無應

宮　商　角　變徵　徵　羽　變宮

商　角　變徵　徵　羽　變宮　宮

角　變徵　徵　羽　變宮　宮　商

變徵　徵　羽　變宮　宮　商　角

徵　羽　變宮　宮　商　角　變徵

羽　變宮　宮　商　角　變徵　徵

變宮　宮　商　角　變徵　徵　羽

此表爲用二變者，宮商等字七行，亦永不移動。律呂一行則移動，如輪轉然。與不用二變之

表無異。

不用二變者，以五乘十二，即六十調。用二變者，以七乘十二，即八十四調。

以上表之寫法雖明，而未知表之用法，及其原理也。惟有以俗樂譬之。明俗樂之轉調法，則古樂之旋宮法，自不煩言而解矣。今將俗樂之轉調法，列表以明之：

俗樂吹笛轉調表

	按第一孔	按第一二孔	按第一二三孔	按第一二三四孔	按第一二三四五孔	盡按六孔	按第二第三孔
小工調指法	工	尺	上	乙	四	合	凡
凡字調指法	尺	上	乙	四	合	凡	工
六字調指法	上	乙	四	合	凡	工	尺
正字調指法	乙	四	合	凡	工	尺	上
乙字調指法	四	合	凡	工	尺	上	乙
尺字調指法	凡	工	尺	上	乙	四	合
上字調指法	合	凡	工	尺	上	乙	四

就此表而觀，或猶有未瞭然者，今更爲詳釋之。笛共有六孔：以指按第一孔，開其他孔，吹之，則爲工字。以指按其第一二兩孔，開其他孔，吹之，則爲尺字。以指按第一二三各孔，開其他孔，吹之，則爲上字。以指按第一二三四各孔，開其他孔，吹之，則爲乙字。以指按其上五孔，開末一孔吹之，則爲四字（高吹則爲五字）。以指盡按六孔，吹之，則爲合字（高吹則爲六字）。以指按第二第三兩孔，開其他孔，吹之，則爲凡字。此小工調之指法，最近通行者也。

若凡字調指法：即以小工調之凡作工，工作尺，尺作上，上作乙，乙作四，四作合，合作凡，是也。

若六字調指法：即以小工調之六作工，凡作尺，工作上，尺作乙，上作四，乙作合，四作凡，是也。

其餘照此類推。此俗樂之轉調法，即與古樂之旋宮法同也。

《律呂正義》云：「七調之七字相轉，即五聲二變之旋相爲宮。」猶云轉調法即旋宮法也。《禮記》明云十二管，今無十二管以證明之，故歷來解旋宮者，多未明瞭耳。若假定有長短不齊之笛十二枝，而以子，丑，寅，卯等字名之。則子笛之工字調，即黃鐘宮。子笛之尺字調，即黃鐘商。子笛之上字調，即黃鐘角。子笛之乙字調，即黃鐘變。子笛之正工調，即黃鐘徵。子笛之六字調，即黃鐘羽。子笛之凡字調，即黃鐘閏。丑笛之工字調，即大呂宮。丑笛之尺字調，即大呂

商。丑笛之上字調，即大呂角。丑笛之乙字調，即大呂變。丑笛之正工調，即大呂徵。丑笛之六字調，即大呂羽。丑笛之凡字調，即大呂閏（變，即變徵；閏即變宮）。以下寅，卯，辰，巳之笛皆然。如是，則不煩言而解矣。此就譬喻言之，乃言其理，非言其音也。若就不用二變者而論，則不吹乙凡二字，及不用乙凡二調，即是。其理仍同。

古時每月有每律之樂器，韓邦奇《律呂直解》所列最詳。如黃鐘：則有黃鐘簫，黃鐘笛，黃鐘笙，黃鐘磬之類。大呂：則有大呂簫，大呂笛，大呂笙，大呂磬之類。十二律皆是如此。其後鐘，磬，笙，及諸樂器，不能每律變換；而笛仍十二枝，分配十二律如故也。

所云「黃鐘宮黃鐘商等名……」者，乃古時樂家，簡古記號之名詞。若分析言之，則上二字，乃屬調名而言。下一字，乃屬聲音而言。嗣因習慣，又以三字連稱爲調名矣。

古人絃管，俱能轉調。今人，則用管皆能轉調，用絃或轉或不轉；然因苟簡之故，亦不常七調俱轉也。故但舉俗樂吹笛爲喻，而其理自明，不必更論他樂器，以省繁瀆。

《周禮．大司樂》三大祭之文有：「圜鐘爲宮，黃鐘爲角，太簇爲徵，姑洗爲羽，……」諸語，此則別爲一事，不與旋宮相關者也。陳澧《聲律通考》，歷引《隋書》，《唐書》，《宋史》，朱熹，惠士奇，李光地諸說，證明《周禮》數語，乃分指四調之宮，角，徵，羽，非指一調之宮，角，徵，羽，《鄭注》乃屬誤會云云。其說甚確，不必與旋宮牽纏。

第十三章　論律呂配工尺諸說之不同

古雅樂之難明也久矣。自漢京房晉荀勗以迄近代，製器定律者，不下數十家。自漢司馬遷班固以迄近代，著書論樂者，不下數千卷。爭辯糾纏，歷千年而未已，如是者果何爲乎？不外欲求得古雅樂之真度而已。古雅樂之真度，漢初叔孫通等，即不能知，故勞京房諸家之焦思苦慮。如漢初人知之，京房等述焉可也，又何勞別出其術以測驗乎？夫京房荀勗等測驗之術，今亦久已失傳。而載籍中如司馬遷等所紀，亦破碎不完，無較精確之紀載。由是自宋以來，辯論紛紜，而律呂配工尺之問題，遂成爲差異糾紛之焦點。今就紛如亂絲之群說中，可以代表多數主張者，則有五說：

一爲《宋史．樂志》說，一爲朱載堉說，一爲毛奇齡說，一爲清康熙說，一爲徐灝說。

此五說中，其稱述最久附和最多者，爲朱載堉說；而施之實行頗久者，爲清康熙說。然總覺其未安也。餘說亦各有理由，今各撮其要點，略述之如下：

《宋史・樂志》說

合	下四	四	下乙	乙	上	勾	尺	下工	工	下凡	凡
黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
合		四		乙		勾	尺		工		凡
宮		商		角		變	徵		羽		閏

欲明此說，則有數例應先知者：

㈠黃鐘者，最濁音，即最低音也。應鐘者，最清音，即最高音也。

㈡黃鐘最低而居首，應鐘最高而居末，樂律書均如此寫，俱用逆數。蓋須先定最低音爲標準之故也。

㈢宮商等字一行，乃先定第一調，所謂「正調」也。不止此一調，先定正調，餘照旋宮表類推。

㈣以笛譬之，則應鐘爲最近吹口處，黃鐘爲末尾處。照笛寫出，即恍然矣。

	(一)按一孔	(二)按一二孔	(三)按一二三孔	(四)按一二三四孔	(五)按一二三四五孔	(六)盡按六孔	(七)按第二第三孔
等於	南夷	林蕤	仲	姑夾	太大	黃	應無
今笛之小工調	工	尺	上	乙	四	合	凡
	羽	徵	變	角	商	宮	閏

（附言）按笛只六孔，而有七音。故用橫線誌之，表明第六孔最低也。

照此表而觀，非即前表之倒裝乎？以黃鐘爲合，非即今笛盡按六孔之聲乎？是《宋史·樂志》之說，謂古雅樂即等於今笛之小工調也。此說不能得人之贊同，無待論矣。《樂志》律呂之配工尺，與宋燕樂同。泥於合爲最濁，遂用以爲宮。而不知全調固甚高也。此說所以不能成立也。

朱載堉《樂律全書》說

朱載堉則分絃音管音者也。謂絃與管不相應，因定二表，其說較精矣。今將其二表合併如

下，而以笛式分表明之。

上	上	尺	尺	工	工	凡	六	合	五	五	乙	
黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應	
上		尺		工		凡	合		四		乙	（絃音）
宮		商		角		變	徵		羽		閏	
四		乙		上		尺	工		凡		合	（管音）

（附言）合即六，四即五。

復照前表，以笛式表明之。

朱載堉絃音比例

孔位（下同）	等於	今笛之乙字調	
(一)	南	四	羽
(二)	夷	合	徵
	林		
(三)	蕤	凡	變
	仲		
(四)	姑	工	角
	夾		
(五)	太	尺	商
	大		
(六)	黃	上	宮
(七)	應無	乙	閏

朱載堉管音比例

孔位	(一)		(二)		(三)		(四)		(五)		(六)	(七)
等於	南	夷	林	蕤	仲	姑	夾	太	大	黃		應無
今笛之尺字調	凡	工		尺		上		乙		四		合
	羽	徵		變		角		商		宮		閏

朱說可謂較精密者矣。知黃鐘爲合，乃宋燕樂之正調。仍以黃爲合字，與燕樂符，必不與古雅樂符。故用上字，已較燕樂低二律矣。而變徵變宮，又適符凡乙之位，與古說不背。又分絃音管音二種，知絃音與管音不同之理，其絃音又與琴絃符合。似乎毫髮無憾，至可信據矣。而尚有可疑者，則以其音仍高。乙字調雖是絃音，然仍頗高，未必與古雅樂重濁之理相合。尺字調則低於小工無幾，既不信小工調即爲古雅樂之說，何獨信尺字調乎？故朱說仍不能滿人意者此也。《律呂正義前後編》均痛駁朱說，雖由主張之不同，然固有可駁者故耳。

毛奇齡《竟山樂錄》說

四	黃	四	宮
下乙	大	乙	閏
乙	太		
上	夾	上	商
勾	姑		
尺	仲	尺	角
下工	蕤		
工	林	工	徵
下凡	夷	凡	變
凡	南		
六	無	六	羽
五	應		

復照前表，以笛式表明之。

孔位	等於	今笛之尺字調	
(一)	南	凡	變
	夷		
(二)	林	工	徵
	蕤		
(三)	仲	尺	角
	姑		
(四)	夾	上	商
	太		
(五)	大	乙	閏
(六)	黃	四	宮
(七)	應無	六	羽

毛奇齡撰《樂錄》，謂據明寧王朱權之《唐樂笛色譜》。夫朱權此書，今既未易得見，其譜果否爲唐人之舊，殊未可信？根據已不甚固矣。其法乃較宋燕樂低一律，與朱載堉微異，而仍等於尺字調則相同。又變宮在宮後，變徵在徵後，皆乏根據，更不如朱載堉說矣。

清康熙《律呂正義》說

下工	高工	下凡	高凡	下大	高六	下五	高五	下乙	高乙	下上	高上	下尺	高尺
黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應	黃半	大半
工		凡		六		五			上	尺			
宮		商		角		變		徵	羽	閏			

康熙說之與眾說異者。諸說律呂一行，均作十二位，而康熙則作十四位，一異也。諸說工尺相配，均不能十分勻稱，而康熙則整齊勻稱，二異也。康熙因過求勻稱之故，用十二位，則與七音不能適合，故用十四位，亦屬特創之法也。

復照前表，以笛式表明之。

孔位	律	工尺	調	
㈦	大半 黃半	尺	閏	今笛所無其理等於六字調
㈠	應 無	上	羽	
㈡	南 夷	乙	徵	
㈢	林 蕤	四	變	
㈣	仲 姑	合	角	
㈤	夾 太	凡	商	
㈥	大 黃	工	宮	

（附言）今笛所無。其尺音甚高，不能以常笛比例，故第七音列在首。

康熙著《律呂正義》，制此樂律，不可謂不煞費苦心。黃鐘爲宮之第一調，用正調不須翻調，一善也。與《周禮》陽律陰呂之説，忻合無間，二善也。知古人重濁之樂理，非今笛所能合，三善也。然亦等於今笛之六字調，特其制稍異，非今笛所能適合耳。然有一大缺點，非全毗於陽聲，即全毗於陰聲。雖未嘗不可以協樂，然不美聽則無疑也。故此説，分配律呂則甚整齊，而於旋宮則窒礙。且向以變宮變徵爲乙凡，而康熙以「尺」「五」二字當之，又一缺點也。然有清一代，用其法以入雅樂者，亦互數百年，爲樂律實施之最久者。特施之旋宮，則終多窒礙也。

徐灝《聲律考》說

工	工凡	凡	合	合	四	四	乙	上	上	尺	尺
黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
工	凡		合		四		乙	上		尺	
宮	閏		商		角		變	徵		羽	

復照前表，以笛式表明之。

孔位	(一)		(二)		(三)		(四)		(五)	(六)	(七)
等於	南	夷	林	蕤	仲	姑	夾	太	大	黃	應無
今笛之六字調	上		乙		四		合		凡	工	尺
	徵		變		角		商		閏	宮	羽

徐灝之說，黃鐘宮首調不須翻調，古法合矣。知黃鐘爲宮，即是低工，與《律呂正義》之說

合，而不用其旋宮法，無毗陰毗陽之患矣。低至等於六字調，無可再低，與古人重濁之說又合矣。變徵變宮，仍主乙凡，雖稍變動，而與舊說無礙。其必以變宮居宮後者，與笛次序適合故也。諸善備矣，但以商字當夾位，以下俱遞推低一位，此則與孔穎達《禮記正義》之說，頗有牴牾。夫孔穎達唐人，又非樂家。漢人已不能知，唐人更烏能知，其說焉知非誤？徐灝之說，除與穎達牴牾外，其他樂理，固少可指摘者也。

宋以前之爭辯在定律，宋以後之爭辯在律呂配工尺，二事不相混也。定律之說，自漢京房至宋魏漢津之流，皆近於疏，似以清康熙爲最密。配工尺之說，自《宋史．樂志》以迄清代，以朱載堉說爲附和最多，攻擊亦最甚。如王坦《琴旨》，胡彥昇《樂律表微》，方成培《詞麈》，陳澧《聲律通考》等書，皆附和朱氏者也。如康熙《律呂正義》，乾隆《律呂正義後編》，徐養原《笛律》，徐灝《聲律考》等書，則皆攻擊朱氏者也。要之，古雅樂漢時已不知其法，後人強爲臆測，各有是非；而究爲成周之舊與否，無法證明。前述五說，亦均能與人聲相協而成音；但按之古籍，終有牴牾，未敢遽定。此外諸說紛紛，大抵不出上五說之外，而於樂理尤多枝辭，更難信據，等諸自檜可也。

以上所列，只列黃鐘爲宮之首調。蓋古今聚訟者，即「黃鐘爲宮」之四字也。何以聚訟？蓋皆欲先定黃鐘之標準，其餘調即迎刃而解也。故此章只注重此點，欲由黃鐘以知餘調，則參看旋

宮淺釋章兩表自明。由旋宮生出諸調，各家無甚異說也。

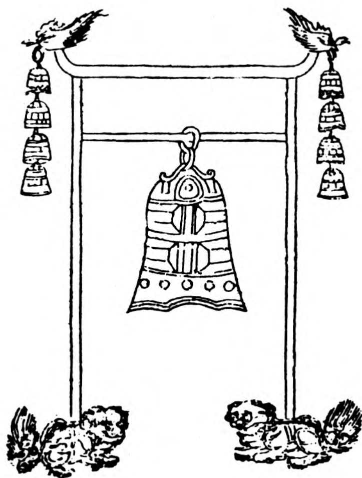
夫律呂配工尺，何以如是紛紜？一方宮商諸音有七，一方律呂有十二，以十二配七，決難勻稱。然其數目參差，固無礙也。何也？一律之中，實有「半律」，有「倍律」，又有「再倍律」（即最高較低最低之謂），俱藏於定位之內，特其音伏而已。故宮商等音實不止七，律呂亦實不止十二；但其他音，可包括於七與十二之內，而用無不宜。若必求其數目銖兩悉稱，則心勞日拙矣。彼京房衍爲六十律，錢樂之衍爲三百六十律，即泥此而失敗者。而無如悟此者卒鮮，此所以爭辯之多也。

第十四章　雅樂樂器述略

雅樂樂器，歷代沿革不一。茲編所舉，乃以《律呂正義》爲根據，而以歷代之制度相比較。茲就《律呂正義》所定各樂器，述其略如下：

鐘

鐘有數種，最大者名鏞鐘，迎神送神時擊之，祭畢時亦擊之。仍爲作止之節，而不與眾樂齊奏者也。小於鏞鐘，大於編鐘者，名曰鎛鐘。古時設十二虡，擊爲節檢，而亦非與曲合奏。其後左右各設



鏞　圖

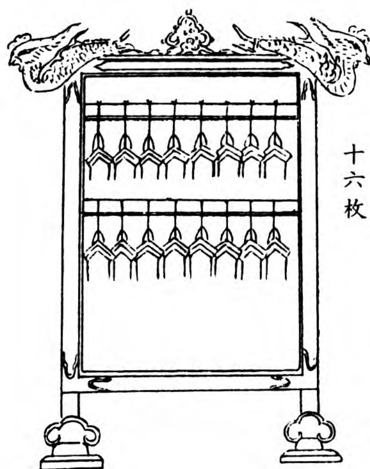
三架，於將奏曲之前擊之。鏞鐘，鎛鐘，皆每虡一器；亦皆不合樂，不過爲宣節之用耳。合樂者，惟有編鐘一種。編鐘一架十六枚，形更小於鎛鐘。古用十六，漢十九，梁二十一，後魏二十四，北周十四，宋初李照定樂，用十二枚，未幾復用十六。自晉六朝隋宋金元，皆用十六。唐，明，十六、二十四兼用。凡懸鐘磬十六枚在一虡，謂之堵鐘，堵磬。金石之樂，歷代設十六架、二十四架不等，要皆以編鐘磬爲主。每奏一字，先擊一聲，以宣其聲。唐五代制，扁而不圓。宋制，正紐下垂。康熙時，更爲橢圓上下俱平之制。其取聲之高下在於輕重厚薄。茲將康熙時，考定編鐘與十二律相合之制度，列表如左：

律	厚	重	律	厚	重
黃鐘	厚一分五釐九毫	重十三斤八兩	大呂	厚一分六釐八毫	重十四斤三兩五錢
太簇	厚一分七釐七毫	重十四斤十五兩七錢	夾鐘	厚一分八釐九毫	重十六斤
姑洗	厚一分九釐九毫	重十斤十三兩六錢	仲呂	厚二分一釐三毫	重十八斤
蕤賓	厚二分二釐四毫	重十八斤十五兩四錢	林鐘	厚二分二釐三毫	重十九斤十一兩三錢
夷則	厚二分三釐六毫	重十九斤十五兩六錢	南呂	厚二分五釐二毫	重二十一斤五兩三錢
無射	厚二分六釐六毫	重二十二斤七兩五錢	應鐘	厚二分八釐四毫	重二十四斤
倍夷則	厚一分三釐三毫	重十一斤三兩七錢	倍南呂	厚一分四釐二毫	重十二斤
倍無射	厚一分四釐九毫	重十二斤十兩二錢	倍應鐘	厚一分五釐七毫	重十三斤五兩

鐘之形制，外體從同。其中空之容積，則有厚薄之異。上表乃康熙時，用精密算術，按黃鐘容積古法，推算而定者也。舊制十二律呂，加四清聲。清代去四清聲，加四倍聲。緣清代雅樂，律呂配工尺法，與宋燕樂不同。故十二律呂之外，須加倍無射、倍應鐘，以當變宮之位。質言之，乃增尺字以足七音耳。至倍夷則、倍南呂，即是上字。乃加用二音，以符十六枚之數耳。

磬

磬有特磬，有編磬。特磬者，以一架內置一器也。編磬者，一架內置十六枚也。特磬之用，奏曲一句將終，擊一聲以收其韻。編磬之用，奏曲一字將終，擊一聲以節其音。歷代因革損益與鐘同。舊制大小厚薄，遞加損益。清制大小同一，但按律呂相生之法，而爲之厚薄。今按其考定之分量如後：



十六枚

編　　磬

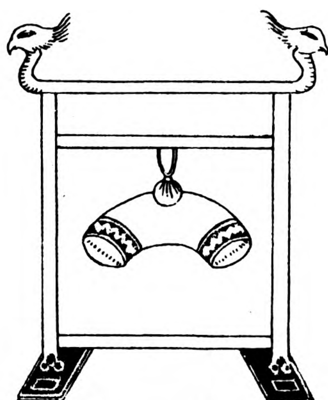
律	厚	律	厚
黃鐘	厚七分二釐九毫	大呂	厚七分六釐八毫
太簇	厚八分九毫	夾鐘	厚八分六釐四毫
姑洗	厚九分一釐	仲呂	厚九分七釐二毫
蕤賓	厚一寸二釐四毫	林鐘	厚一寸六釐四毫
夷則	厚一寸七釐八毫	南呂	厚一寸一分五釐二毫
無射	厚一寸二分一釐三毫	應鐘	厚一寸二分九釐六毫
倍夷則	厚六分六毫	倍南呂	厚六分四釐八毫
倍無射	厚六分八釐二毫	倍應鐘	厚七分一釐九毫

昔人言磬有二，玉磬在堂上，石磬在堂下。不知古時凡石之美者，皆以玉名，非必真是玉也。書云：「戛擊鳴球。」又云：「擊石附石。」總歸於金聲玉振，始終條理而已。近世製磬，必用靈壁石，靈壁，屬古徐州地。《禹貢》徐州，有「泗濱浮磬」之文，殆古今不甚相遠耶？

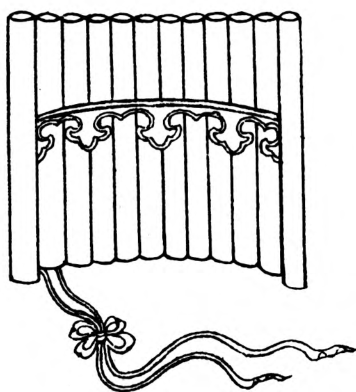
鼓

鼓之制，歷代至爲不一。隋唐間有多種新制，皆非漢以前所有，清代悉刪汰之。而按經籍考定，僅存數種。一曰晉鼓，所謂鼉鼓、鼛鼓、臯鼓皆是也。大而短，平懸架上，俯而擊之。將祭

之前，及轉班之際，連擊以節其進退。迎神、送神時，與鏞鐘齊鳴，乃最大之鼓也。稍小者爲楹鼓、足鼓，奏曲每一句終，楹鼓、足鼓擊以應之。又有一種，名搏拊鼓，則用手拍者也。亦於一句將終時，與足鼓相應。更有一種名鞉鼓，橫腹加柄，兩旁安銅鈕，繫繩加珥，持而搖之，珥還自擊，不擊則植柄於架。亦於奏曲一句將終時，隨搏拊搖之，以三搖爲率。



鼛　鼓



韶　簫

排簫

古稱簫曰鳳簫。《風俗通》曰：「舜作簫，其形參差以象鳳翼。」然則古之所謂簫者，實排簫也。其用單吹，無旁出孔，亦不以合樂。惟朝賀郊祀中用之，不過較工尺以備器數耳。此爲雅樂之最古者。其制則十六管爲一具，長者張兩旁，參差漸短，若羽翼然。各管之徑，同爲二分七釐四毫。上齊其端，露寸五分，長各依其本律。長則濁，短則清，皆無底。茲按《律呂正義》所考定者，列表如左：

（寸位）

左第一		長
	倍夷則	九．一二〇
	倍無射	八．〇九〇
	黃鐘	七．二九〇
	太簇	六．四八〇
	姑洗	五．七六〇
	蕤賓	五．一二〇

	夷則	四・五五一
左第八	無射	四・四五〇
右第八	應鐘	三・八四〇
	南呂	四・三二〇
	林鐘	四・八六〇
	仲呂	五・三九三
	夾鐘	六・六八〇
	大呂	六・八二六
	倍應鐘	七・六八〇
右第一	倍南呂	八・六四〇

簫

空洞無底，故曰洞簫。古又謂之長笛，相傳始於漢邱仲，唐人有謂之尺八者。古之簫笛，不甚分別，今則以直吹五孔者（一孔後出）爲簫，橫吹六孔者爲笛。古制原有一種直吹六孔之簫，

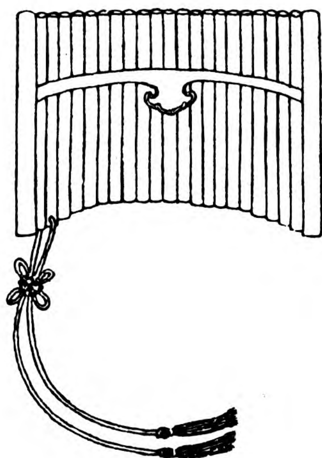
今則無矣。古者十二律每律一枝，大抵以開孔高下之間，而爲分別之標準。《律呂正義》只載黃鐘簫，姑洗簫，大呂簫，仲呂簫四種，蓋有黃鐘，姑洗二簫，陽律皆可通用，有大呂，仲呂二簫，陰呂皆可用，故餘律可不設也。玆將四種簫之度數列下：

黃鐘簫　通長一尺七寸七分四釐二毫。　徑五分四釐八毫。　於一尺四寸一分一釐六毫之度，開第一孔。　每孔相距，約一寸四分一釐。

姑洗簫　通長一尺七寸七分。　徑四分三釐五毫。　於一尺四寸零八釐一毫之度，開第一孔。　每孔相距，約一寸三分一釐。

大呂簫　通長一尺六寸九分六釐九毫。　徑五分二釐四毫。　於一尺三寸五分零二毫之度，開第一孔。　每孔相距，約一寸四分強。

仲呂簫　通長一尺六寸九分三釐四毫。　徑四分一釐六毫。　於一尺三寸四分六釐八毫之度，開第一孔。　每孔相距，約一寸二分一釐。


短　　簫

笛

今之橫笛，古稱橫吹。樂府有鼓角橫吹笛，亦名短簫，漢樂府有短簫鐃歌是也。笛字古作篴，《周禮．春官》已有笙師掌教之文，其源甚古，不但漢始有矣。其音每高於簫，由於本體之分短於簫也。古者十二律亦每律一枝，今其制不可見。《律呂正義》，只存姑洗笛，仲呂笛二種，謂姑洗笛陽律皆可協，仲呂笛陰律皆可協云。

姑洗笛　通長一尺二寸五分一釐。　徑四分三釐五毫。　於八寸八分五釐二毫之度，開第一孔。　每孔距離，約八分六釐九毫。

仲呂笛　通長一尺一寸九分七釐二毫。　徑四分一釐六毫。　於八寸四分六釐七毫之度，開第一孔。　每孔距離，約八分四釐二毫。

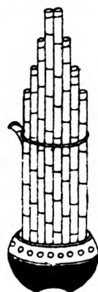
笙

笙於古爲匏器，其制攢眾管於一匏，而共一吹口，每管設簧以取音。（簧者，於管側貼以薄

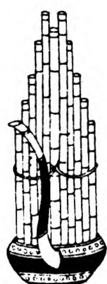
篴（笛字古作篴）



十二管笙



十七管笙







銅葉，氣至則振動成音。）復設孔於外，按某孔則某簧應。故《詩》曰：「吹笙鼓簧。」近世易匏以木。至於簧數之多寡，則傳註所紀，其說不一。鄭氏《詩註》曰：「笙十三簧，或十九簧；而竽三十六簧。」歷代所用，有十一管，十二管，十三管，十七管，十九管之異。《律呂正義》共分四種，一爲十七簧大笙，一爲十三簧小笙；而每種又分應陽律，應陰呂二種。茲分列表如下：

應陽律大笙　其分自簧口至出音孔爲度　徑一分六釐五毫（寸位）

應陰呂大笙　其分自簧口至出音孔爲度　徑一分六釐五毫（寸位）

一	尺	八·五〇五	尺	八·〇七九
二	工	七·五六〇	工	七·一八一
三	工	七·五六〇	工	七·一八一
四	凡	六·七二〇	凡	六·三八三
五	合	六·〇一二	合	五·七一一
六	四	五·三四四	四	五·〇七六
七	乙	四·七五〇	乙	四·五一二
八	乙	四·七五〇	乙	四·五一二
九	上	四·二五二	上	四·〇三九
十	上	四·二五二	上	四·〇三九
十一	勾	四·〇一六	勾	二·八一四
十二	尺	三·七八〇	尺	三·五九〇
十三	工	三·三六〇	工	三·一九一
十四	凡	三·〇六〇	凡	二·八五五
十五	凡	三·〇六〇	凡	二·八五五

十六	六	二·六七二	六	二·五三八
十七	五	二·三七五	五	二·二五六

應陽律小笙 其分自簧口至出音孔爲度

徑一分三釐七毫

（寸位）

一	尺	八·八七〇
二	工	七·八八四
三	凡	七·〇五八
四	合	六·二七四
五	四	五·五七六
六	乙	四·九九〇
七	上	四·四三五
八	上	四·四三五
九	尺	三·九四二
十	工	三·五一九
十一	凡	三·一二七

應陰呂小笙 其分自簧口至出音孔爲度

徑一分三釐七毫

（寸位）

一	尺	八·四八二
二	工	七·五四〇
三	凡	六·七五〇
四	合	五·九九九
五	四	五·三三三
六	乙	四·七七二
七	上	四·二四一
八	上	四·二四一
九	尺	三·七七〇
十	工	三·三七五
十一	凡	二·九九九

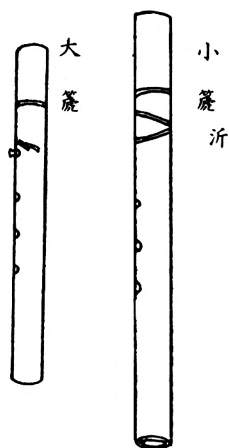
十二	六	二·七八八	六	二·六六六
十三	五	二·四九五	五	二·五八六

箎

《爾雅》大箎謂之沂，註云：「以竹爲之，長尺四寸。」《周禮註》云：「箎七孔。」《廣雅》云：「八孔。」歷代或九孔，七孔，六孔不等。其制略似笛，而不同者，則體短於笛，而徑大於笛也。《律呂正義》分姑洗箎、仲呂箎兩種，列表如下：

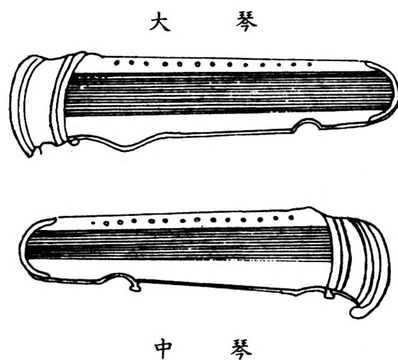
姑洗箎	（寸位）
長	一一·五七二
徑	·八七〇
吹口至管末	九·九五九
每孔距離	·九九五
後出孔與第一孔距離	·四八六

仲呂箎	（寸位）
長	一一·〇六〇
徑	·八三二
吹口至管末	九·五二五
每孔距離	·九七五
後出孔與第一孔距離	·四五五



琴

琴之古制不一，《韓詩外傳》云：「伏羲琴長七尺二寸。」《史記》云：「古者琴長八尺一寸。」《爾雅》大琴謂之離，註云：「琴大者二十七絃。」《禮記．明堂位》有大琴，中琴之別，此



制殆即古之大琴乎？《文獻通考》載孔子琴長三尺六寸四分。《風俗通》云：「琴長四尺五寸。」此蓋中琴之制也。後世通用中琴，而大琴罕見矣。《爾雅疏》引《琴操》云：「伏羲作琴。」又云：「本五絃。文王武王加二絃，嗣後多用七絃。」宋代用一絃，三絃，五絃，七絃，九絃琴各一；然未久仍用七絃。元明用七絃六張，間用十張。清制則用六張。《律呂正義》定琴制長度，爲三尺一寸三分四釐七毫，謂遵孔子琴度，而以古尺合今尺也。琴絃有巨細，所以分各絃全度之音。琴徽有疏密，所以節制各絃五聲二變之分，以協和其聲調。惟絃度與管音不同，《律呂正義》管音之律呂配工尺法，與朱載堉殊；而絃音之律呂配工尺法，則與朱載堉之說無異。茲列表說明於下：

琴之律呂配工尺法

宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮
上	尺	工	凡	合六	四五	乙

按琴理深蘊，各琴學書，但詳言指法，及論律呂，少言工尺者。但言律呂則益晦而難明，言指法則變化太多，非本章所能罄。祇能言其大略，則用律呂等字，不如直用工尺等字之易明。今按《律呂正義》之圖說，而將其律呂字改書工尺。列圖如下：

○○○	○○	○○	○○	○○	○○○			
四乙	上尺	工合 凡	合工 凡	尺上	乙四	下徵	合	一絃
乙上	尺工	凡四 合				下羽	四 乙	二絃
尺工	凡六	四上 乙				宮	上	三絃
工凡	六五	乙尺 上				商	尺	四絃
凡合	五乙	上工 尺				角	工 凡	五絃
四乙	上尺	工六 凡				徵	六 凡	六絃
乙上	尺工	凡五 六				羽	五	七絃

（附言）此處少按，故不寫，其音折半相應，舉第一絃表明，餘絃類推。

第一二絃稱下徵下羽，下者，低音也。又稱倍徵倍羽，倍者，比第六七絃粗一倍也。琴絃只有宮、商、角、徵、羽五絃，而無變宮、變徵。變宮即乙，變徵即凡，乃歸入二絃五絃之內。如取其音，可用指法得之。然乙凡不用，故無其絃也。右手用彈，不越第一徽之界。左手一按，右手一彈，則成某聲。只右手彈而左手不按，則謂之散聲。左手輕按旋起，謂之泛音。以左手按時，多在第八徽之下按之。故《正義》之圖，律呂字由此寫起。若以前之徽，皆各折半相應。就第一絃舉例，第一至第七徽，即是四，乙，上，尺，工，合等字，餘絃類推。但既少按，故不寫也。每徽之距離，又分爲十分，變化繁賾，則全在於指法，茲但撮其大略云爾。

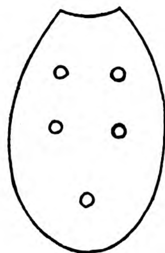
瑟

《爾雅》云：「大瑟謂之灑。」郭註云：「長八尺一寸，廣一尺八寸，二十七絃。」《三禮圖》云：「雅瑟長八尺一寸，廣一尺八寸，二十三絃。頌瑟長七尺二寸，廣一尺八寸，二十五絃。」是古者有二十七絃，二十三

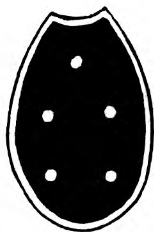


小　瑟

絃，二十五絃三種矣。今所用爲二十五絃，蓋頌瑟也。《正義》以今尺按古尺，定爲今尺六尺五寸六分一釐，爲其長度。琴無柱而瑟有柱，琴絃因巨細以別聲，而瑟絃緣設柱以別聲。柱遠則絃慢而聲濁，柱近則絃緊而聲清。居中一絃不動，其餘柱馬游移不定，前其柱則清，後則濁。外十二絃爲中聲，內十二絃爲清聲，或一手招作，或兩手合作皆可。



雅塤



頌塤

壎

八音之樂，土居其一。古有土鼓，及缶，今惟有壎。《周禮．小師職註》云：「大者謂之雅壎，小者謂之頌壎，雅壎形如鵝子，頌壎形如雞子。」《爾雅註》云：「燒土爲之，銳上平底，形如稱錘。」歷代孔有六，有七，有八；惟六孔爲得中聲。頂一孔爲吹口，前三孔，後二孔。吹時，先以兩手無名指屈蟠壎底，作迴抱狀；而兩手大指按後二孔，兩食指按前上二孔，右手中指按前下一孔吹之。《律呂正義》有二種，較大者名黃鐘壎，小者名大呂壎云。其吹孔得音如下：

（前）口吹 ○

二 ○　三 ○

一 ○

（後）口吹 ○

五 ○　四 ○

上	開第二孔而吹
尺	開一、二孔而吹
工	前三孔俱開而吹
凡	開一、三、五孔而吹
六	五孔皆開而吹
五	閉第一孔餘開而吹
合	五孔皆閉俯脣輕吹
四	五孔皆閉微仰而吹
乙	五孔皆閉略加氣而吹

柷

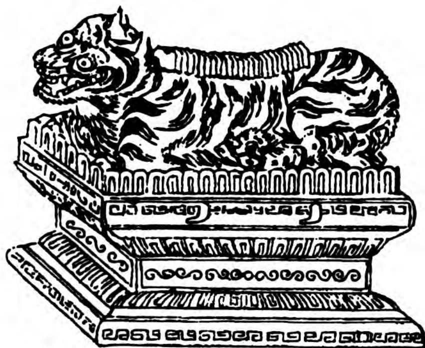
《書經．益稷謨》註，引郭璞云：「柷狀如漆桶，方二尺四寸，深一尺八寸，中有椎柄，連底撞之，令左右擊。」歷代之制無甚大異。其形如斗，上廣下狹，正面有蓋。中間有一孔，藏木椎於內，而露其柄，長一尺四寸。奏一曲之始，樂人以手舉柄，先撞底一聲，次擊左旁一聲，次擊

右旁一聲，用以啟樂。

敔

古謂之楬，以木爲之。郭璞云：「敔如伏虎，背上有二十七鉏鋙。」歷代之制相同。身長三尺，高一尺一寸，刻繪黃色黑皮，以籈擊之。籈用竹製，長二尺四寸。破其半爲十二莖，用篾箍之。奏一曲之終，聽收鼓畢，樂人兩手舉籈，先擊首三次，逆擽鉏鋙三次，用以止樂。

以上所舉，爲清代所定雅樂之樂器，猶存於國子監中。所定制度，乃根據《尚書》，《周禮》，《戴記》諸古籍，而設置之。其周以前古籍所無之器，則概從刪汰。如漢代樂有箜篌；隋代樂有筑、箏、琵琶；唐代樂有方響、拍板、阮咸、銅鈸及羯鼓、腰鼓、雷鼓，種種異製；宋代樂有拱辰管、五絃阮等器；元明代有雲鑼、胡琴、水盞等器。要之，自漢以來，皆以種種後起之樂器，混合奏於雅樂之中，其所謂雅樂，亦不純是雅樂也。明以前之雅樂，觀《通典》《通考》及《明會典》諸書所載，樂器之煩重，陳列之偉觀，則歷代相傳，其規模沿



敔

襲，不甚相遠。惟遞增新樂器，以多爲貴，而不嫌其雜。至清代始將後起之樂器，淘汰淨盡。所存者皆周以前制度，以力求復古爲歸。蓋隋唐以後，盛行燕樂。燕樂一字不止一音，故用多種樂器協之，而不爲病，所以唐宋後新器日盛也。雅樂一字一音，貴於莊重沈穆，多種樂器協之，則有高下淩亂之病。所以將多種後起之器，悉行刪汰也。

第十五章　樂律辨歧

樂律之書，汗牛充棟，而無一簡明易解者，則由誤於古來相傳之歧說也。歧說尤以漢代爲多，漢最近古，而歧說遺誤，以致迷惑後人。宋儒多沿襲漢儒之謬，明代又沿襲宋代之謬，所以讀樂律書，往往如墜五里霧中也。今將相傳古說，最不足信據，歷經後人實驗痛駁者，擇要列下。先祛去其太甚者，然後此學乃可得研究耳。

一曰候氣之說

候氣之說，出於司馬彪《續漢書》，詳於《隋書．音樂志》。略述其法，謂先治一室，令地極平，乃埋律管，皆使上齊，入地則有淺深，實以葭灰，覆以素縠。冬至陽氣距地面九寸而止，故黃鐘爲之應。正月陽氣距地面八寸而止，故太簇爲之應，氣至則灰飛云。然隋代毛爽試之，即已

不驗。宋李照試之，亦不甚驗。宋代如蔡元定，明代如朱載堉，皆力辨之。《律呂正義後編》有一章專論候氣之謬。在古書中，如劉向《別錄》，謂鄒衍吹律而溫氣至，劉歆亦以律爲候氣衍歷之術，京房又謂律有寒燠風雨之占；皆此類謬說也。以其出於漢儒之故，後世多祖述之，不亦誤耶？

一曰納音之說

納音爲漢儒一種陰陽五行之說，大略以子、丑、寅、卯等字，比附以解古籍。鄭康成以之說《易》，已多不可解矣。然易爲古卜筮之書，猶可言也。《漢書·律歷志》又以之解樂律。至宋代蔡元定《律呂新書》，沈括《夢溪筆談》，張炎《詞源》等書，亦略述其說；然皆語焉不詳，略爲比附而已。至清代江永所撰《律呂新義》，乃大爲推衍之，又比附於《河圖洛書》，其說愈繁，其旨愈晦。夫宮、商、律呂等字，自宋以來，既知爲即工尺等字矣。與陰陽五行，有何關係？《漢志》多本之劉歆，劉歆僞儒，以陰陽五行，比附作樂。不外以作樂爲王者之事，務極玄奧，令人神祕莫測，以逢迎人主耳。班固本非樂家，遂誤採之。若江永者，既明知宮商等字即工尺等字矣；而又推衍納音，連篇累帙，則意在炫其奧博，而不計遠於實用也。凡以干支等字論樂律者，皆歧說耳。

一曰黃鐘三寸九分之說

黃鐘九寸，自《國語》，《周禮註》，《漢志》暨歷代各樂籍，均同此說。惟明代李文利著《律呂元聲》主張黃鐘三寸九分，蓋誤讀《呂覽》而誤者也。按《呂覽．仲夏古樂篇》言：「黃帝令伶倫，自大夏之西，阮隃之陰，取竹嶰溪之谷，空竅厚均者，斷兩節間，其長三寸九分而吹之，以為黃鐘之宮，吹曰含少。次制十二筒，以聽凰鳳之鳴，以別十二律。」《呂覽》之說，本上古一種傳聞；而審其文義，所謂三寸九分者，乃指含少，非指黃鐘也。含少者，謂含少陽之聲。古以黃鐘為陽律之本，而三寸九分之管，聲與黃鐘相同，其形特短，故稱少陽耳。《禮記．月令》云：「六月，律中黃鐘之宮。十一月，律中黃鐘。」（按〈月令〉六月，律中林鐘，此為中央土，律中黃鐘之宮，附於六月。）可知黃鐘之宮，即《呂覽》所稱含少，實非黃鐘也。《呂覽》謂次制十二筒，以別十二律。則十二律為定聲，垂之久遠者。含少則當初發明聲律時，偶爾得之，非定律也。《律呂正義》云：「管音倍半不相應，應黃鐘者，乃四寸之管。」三寸九分，與四寸僅差一分，其音亦應黃鐘，故稱黃鐘之宮以別之。江永《律呂新義》謂「三寸九分，為四寸五分之訛」，亦屬非是。明黃佐《樂典》，則全本李文利之說而推闡之，《四庫提要》謂其愈推愈謬。又謂李文利盡改古

法，至斥爲世衰而邪説作。蓋李文利、黄佐等，皆由誤讀《呂覽》之故耳。

一曰君臣民事物釋五音説

「宮爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物」，此數語出於《禮記》。然《禮記》有周時古説，有漢時儒者説，參雜混合，今不能一一辨。然此數語，當是漢時儒者説無疑，亦猶以陰陽五行論樂之類也。因此之故，遂生「宮聲最大，律管最長」；「商、角、徵、羽，不得過宮聲，過之則爲凌犯」；「臣民事物，不得凌君」諸説。宋沈括又謂「唯君臣不可相凌，事物則不必避。」此等謬説，皆由漢代儒者，逢迎人主而起，遂留傳於後世，互相祖述耳。《律呂正義前編》則不取此説，信爲有識；而《律呂正義後編》，又參入此等歧説，並襲沈括之論，以牽強曲解，皆由時主好諛之過。要之，宮商等字，即工尺等字，並無深義；凌犯之説固非，而君民事物等説亦非也。

一曰多數律呂説

律呂止於十二，爲歷來論樂者所不能外。雖五聲二變，各有高下，當爲十四聲；然向無十四聲之說，只能就十二律中，以倍律，半律，取得其聲。故宋燕樂加黃清，大清，太清，夾清四聲；《律呂正義》加倍夷則，倍南呂，倍無射，倍應鐘四聲。以合古鐘磬十六枚之數；然其聲已有重複矣。若於十二律呂之外，更別立多數律呂之名，如漢京房之六十律，別創「包育，執始，謙待，質末」諸名稱。至宋代錢樂之，衍爲三百六十律，則更謬之甚也。推原六十律之說，則由損益相生之說而起。損益相生，漢儒至以娶妻生子爲喻，已屬牽強附會；然三分損益，於製管定律，猶有合也。若泥於相生二字，推衍多數律呂，以自炫惑人，則益治絲而棼，實無當於樂律矣。《正義》謂：「嘗以京房所定律細較之，自執始至質末，總不出黃鐘大呂範圍之內。豈能比黃鐘大呂，別生一音耶？」京房之說，既經實驗不足憑；錢樂之之說，益不足信矣。

一曰五音十二律釋義說

五音十二律，乃上古記音聲一種符號，相沿已久，本無字義可解。後儒強爲之解，皆影響附會，實無當於樂律也。如班固《漢書》謂：「商，章也，角，觸也，宮，中也，徵，祉也，羽，宇也。」等語，其望文生義，前既言之矣。若《史記》，《漢志》，《白虎通》等書，於律呂各字，皆有

釋義，而無一同。如黃鐘二字，《史記》云：「陽氣踵黃泉而出也；」《漢志》云：「黃者，中之色，君之服也。鐘，種也，陽氣施種於黃泉，孳萌萬物爲六氣元也；《白虎通》云：「黃，中和之氣，言陽氣於黃泉之下，動養萬物也。」如太簇二字，《史記》云：「萬物簇生也。」《漢志》云：「簇，湊也。言陽氣大湊地而達物也。」《白虎通》云：「太者，大也。簇者，湊也。言萬物始大湊地而出之也。」諸如此類，皆含糊影響，各說微異，而皆足以迷惑後人，故不具引。至《國語》解釋十二律之語，尤奧渺難明，總之皆強爲解說，望文生義而已。漢代論樂諸家，皆誤以陰聲陽聲，爲與天地之陰陽有關，故附會於陽氣陰氣，而候氣之說以起。殊不知陰聲陽聲，即高聲低聲之別名，本無深義。而歷代震於《史記》，《漢志》，《國語》之名，雖明知其非，無敢輕議；或更稗販其說，以自矜奧博。然《史遷》，《國語》，皆採集當時陰陽家之言；班固〈律歷志〉，又多本於劉歆；皆非樂律家，故相沿而誤後人也。五音十二律，乃上古樂人一種記號，其字義不必求其解。例如上古甲，乙，丙，丁等字，爲紀年之符號，今沿用之，亦無字義可解也。《宋書．律志》云：「班氏所志，未能通律呂本源，徒訓角爲觸，徵爲祉，陽氣施種於黃鐘，如斯之屬，空煩文而爲辭費。」孟堅之失，觀此益可證矣。

一曰不用二變說

宮，商，角，徵，羽之外，又有變宮變徵二音，相沿甚古。宋陳暘《樂書》獨謂二變可去，然實非也。按《左．昭二十年》晏子曰：「五聲，六律，七音，八風，九歌，以相成也。」《漢前志》引《書》曰：「予欲聞六律，五聲，八音，七始，詠以出納五言，汝聽。」（按此與今《書》文少異。）《國語》景王問律於伶州鳩章，王問七律者何？註云：「周有七音，王問七音之律，謂宮，商，角，徵，羽，變宮，變徵也。」蓋各古籍所云七音，七始，七律，皆合二變而言。《漢志》稱舜欲聞七始，則唐虞時固已有之矣。朱載堉《律呂精義》云：「七音者，譬吹橫笛，六孔皆閉爲一音，從尾漸開爲六音，共爲七也。夫橫笛到手，必六指按之，雖愚夫皆知笛是七音，不可增損。」則此七音從來有之，乃自然之理。彼陳暘必欲廢去二變，豈真知樂者哉？

一曰以喉牙舌齒脣配五音說

喉，牙，舌，齒，脣分配五音，始於宋代司馬光、劉鑑諸人；而明代李文利、劉濂等，盛倡

其說，然實非也。夫以喉牙舌齒脣配五音者，以宮，商，角，徵，羽五字，恰從喉牙舌齒脣出音之故耳。殊不知念字與奏曲不同，念字則五音恰與相應；奏曲則運用無定，不能如是之板滯也。且五音縱勉強相配，而變宮變徵，又何說乎？朱載堉駁之謂「人之五音有定，而樂之五音無定，因摘劉濂樂譜之失，謂學者當以爲戒。」又謂「如濂之所擬，則字字重複，而曲折不分，其於古法相去遠矣。殊不思善歌者，隨調宛轉，變動不居，豈可以喉牙舌齒脣拘之哉？」觀朱氏此論，益可證是說之不足據矣。

以上所言，皆就立說較古，最易迷惑者，舉其數端。其餘類於此等說者，可以類推，而不必悉數也。如不取候氣之說，則後齊都信芳望雲氣製輪扇之說，益爲荒誕無稽矣。如不取納音之說，則《史記．律書》以干支字論樂者，皆不必研究矣。如不取多數律呂之說，則如杜佑之十二變律，蔡西山之六變律等說，皆在所屏棄矣。其他如《白虎通》以《易》說樂，以八卦分配八音；及司馬遷論律，謂望敵聞聲而知吉凶勝負；暨寒谷生黍，緹室吹灰等說，皆謬悠荒渺之談，更不足據者也。要之，樂律之學，最難治者，在無一足可依據之書，無一書不是參差聚訟之說。蓋自周秦以來，斯學之難治也久矣。今合古今樂籍數十種，而刪其繁蕪，掇其精要，並略述歷代沿革變遷之迹。使此奥衍難窮之學，得知其厓略，不至於望洋興歎而已。

第十六章　唐代樂曲內容概說

唐代樂曲，以燕樂爲最著，凡雅樂，清商，俗樂，胡樂等，後概以燕樂統之。燕樂前第七章已詳述，此章即專論樂曲之內容組織，亦專就燕樂而言也。唐時唱曲之法，及其詞句，雖不盡能考其詳；而於各載籍探索，猶可考見一二焉。

白居易《霓裳羽衣舞歌》云：「磬簫箏笛遞相攙，擊擫彈吹聲迤邐。」自註云：「凡法曲之初，眾樂不齊；惟金石絲竹，次第發聲。《霓裳》序初亦復如此。」歌又云：「散序六奏未動衣，陽臺宿雲慵不飛。中序擗騞初入拍，秋竹竿裂春冰拆。飄然轉旋迴雪輕，嫣然縱送游龍驚。小垂手後柳無力，斜曳裾時雲欲生。」自註云：「散序六遍無拍，故不舞。中序始有拍，亦名拍序。」歌又云：「繁音急節十二遍，跳珠撼玉何瑽琤，翔鸞舞了卻收翅，唳鶴曲終長引聲。」自註云：「《霓裳》十二遍而曲終，凡曲將終，皆聲拍促速；惟《霓裳》之末，長引一聲。」

按《霓裳羽衣》爲唐代最著名樂曲，今其詞不可得見；然就白居易此詩及其自註，略可確知者有數點：㈠樂初作時，眾聲不齊，各樂器次第發聲。㈡初唱者名「散序」，散序，當即曲家所謂散板，今俗所謂搖板也。序，當指總段而言。遍，當指分段而言。散板不拘拍板，故曰無板也。㈢「中序始有拍，亦名拍序」，當是此曲之最精警處。中序，疑即慢板，且歌且舞，極抑揚頓挫之致，故歌詞極力描寫之。㈣末後入快板，故有「繁音急節」等語。到尾聲處，則長引一聲而畢曲。此《霓裳羽衣》之概略也。

宋沈括《夢溪筆談》云：「《霓裳》曲凡十二遍。前六疊無拍。至第七疊，方謂之疊遍，始有拍而舞。」

按《筆談》之說，與白詩自註同。惟白稱前六遍無拍，沈則稱前六疊。白稱中序爲拍序，沈則稱爲疊遍。名稱稍不同。就沈說而觀，可知每遍均用疊唱也。

宋周密《齊東野語》云：「修內司藏古今歌詞之譜，靡不畢具；然有譜無詞者居半。《霓裳》一曲，共三十二段。嘗聞紫霞翁云：幼日隨其祖郡王曲宴禁中，太后令內人歌之，凡用三十人，每番十人奏，音極高妙。」

按《霓裳》曲，《唐書．禮樂志》，白居易詩，《夢溪筆談》等書，均云十二遍；而此云三十六段。殆遍爲總段之稱，而分段則有三十六耶？或經後人續補，非唐之舊耶？修內司者，宋內府之一機關，藏樂部譜籍者也。紫霞翁即楊纘，字守齋。累代爲國戚，以通音律著名。張炎《詞源》，嘗引其論作詞五要，甚推崇之。

宋王灼《碧雞漫志》云：「《六幺》，一名《綠腰》一名《樂世》，一名《錄要》。元微之《琵琶歌》云：《綠腰》散序多攏撚。沈亞之《歌者葉記》云：合韻奏《綠腰》。白樂天《聽歌六絕》云：管急絃繁拍漸稠，《綠腰》宛轉曲終頭。王建《宮詞》云：琵琶先排《六幺》頭。歐陽永叔云：貪看《六幺》花十八。此曲內一疊，名花十八。前後十八拍，又四花拍，共二十二拍。樂家者流，所謂花拍，蓋非正也。曲節抑揚可喜，舞亦隨之。」

按《六幺》一曲，爲唐代著名樂曲。觀此亦可知其略：㈠《六幺》有散序，大抵唱散板居先，與《霓裳羽衣》同。㈡中多疊句，疊時宜多人唱，故云「合韻」。㈢後段用快板，故「管急絃繁」二語象之。㈣內有花拍。按今樂，掌鼓者，常有用花點，掌拍者用花拍則少見。此用花拍；意唱時音節亦有特異處，特今不可知矣。《青箱雜記》云：「曲有《綠腰》者，錄《霓裳羽衣》之要拍。」此說恐出附會，不足信也。白居易《琵琶行》云：「輕攏慢撚

抹復挑，初爲《霓裳》後《六么》。」是《霓裳》與《六么》，顯分兩調矣。

東坡《志林》云：「舊傳《陽關三疊》；然今世歌者，每句再疊而已。若通一首言之，又是四疊，皆非是。或每句三唱，以應三疊之説，則叢然無復節奏。余在密州，有文勳長官因事至密，自云得古本《陽關》，其聲宛轉淒斷不類，乃知唐本三疊蓋如此。又在黃州，偶得樂天《對酒》云：相逢且莫推辭醉，聽唱《陽關》第四聲。註云：第四聲勸君更盡一杯酒。以此驗之，若一句再疊，則此句爲第五疊，今爲第四聲，則第一句不疊審矣。」

元李治《古今黈》云：「廣寧樂工，教之歌《渭城》曲。起二句，於第四字第七字下，以喇哩離賴爲和聲。後二句，於第四字第七字下，以喇哩來離來爲和聲。既而悟其非，乃改爲起句不疊歌，以下每句疊歌，加以和聲，故曰三疊曲。」

按王維《渭城》曲，爲唐代有名樂曲，至宋元猶存。觀此兩段，亦略可知其唱法：㈠首句不疊，以下三句俱疊，東坡李治説全同。㈡當時樂人，常有以每句再疊唱者。㈢其聲宛轉淒斷，則以每句第四字第七字之下，皆有和聲之故。「和聲」，當即今之腔，腔多故宛轉淒斷也。

王灼《碧雞漫志》云：「《楊柳枝》，亡隋之曲也。隋有此曲，傳至開元。白樂天晚年，與劉夢得唱和此詞。白云：古歌舊曲君休問，聽取新翻《楊柳枝》。劉云：請君莫奏前朝曲，聽唱新翻《楊柳枝》。今黃鐘商有《楊柳枝》曲，仍是七字四句詩，與劉白所製並同。但每句下各增三字，此乃唐時和聲。如《竹枝》《漁父》，今皆有和聲也。」

按和聲為唐樂曲之要點，又於此段見之。但此云「每句下各增三字」，似是疊唱末三字者，與《古今䜴》所稱以「唎哩離賴」為和聲者，又微有別；然亦可證明唐樂曲之腔頗多也。唐樂曲多七言或五言句。倘非腔多，則戛然而止，有何美聽。而唐人贊美樂曲之詩，如「此曲祇應天上有，人間能得幾回聞」之類，極言聲音之美，故可斷言唐曲多腔也。

宋沈括《夢溪筆談》云：「《柘枝》舊曲，遍數極多，如《羯鼓錄》所謂渾脫解之類，今無復此遍。寇萊公好《柘枝》舞，會客必舞《柘枝》，每舞必盡日，時謂之《柘枝》顛。今鳳翔有一老尼，是萊公時《柘枝》妓。云：當時《柘枝》尚有數十遍，今日所舞《柘枝》，比當時十不得二三。老尼尚能歌其曲，好事者往往傳之。」

按《柘枝》爲唐時著名舞曲。此云：「遍數極多；」又云：「當時《柘枝》尚有數十遍。」唐曲每遍，即每段之意，是《柘枝》爲一極長之舞曲矣。今郭茂倩《樂府詩集》，錄唐代《柘枝》曲，僅有四句。當是殘缺之甚，所存僅此；然北宋時已十不得二三矣。

《樂苑》云：「《柘枝》舞曲，用二女童。帽施金鈴，抃轉有聲。其來也，於二蓮花中藏，花坼而後見，對舞相占，實舞中雅妙者也。」

按《柘枝》舞態，如此妝飾，與今戲之「砌末」無異，則必爲長曲無疑。如《羯鼓錄》所謂「渾脫解」之類，則舞態更多，惜不復傳於後世耳。

《碧雞漫志》云：「《史》及《脞說》，謂《涼州》有大遍小遍，非也。凡大曲有數散序，靸，排遍，攧，正攧，入破，虛催，實催，滾，拍遍，歇殺，衮，始成一曲，此謂大遍。而《涼州》排遍，予曾見一本，有二十四段。後世就大曲製詞者，類從簡省，而管絃家又不肯從首至尾吹彈。元微之詩云：逡巡大遍《梁州》徹。又云：《梁州》大遍最豪嘈。《史》及《脞說》，謂有大遍小遍，其誤識此乎？」

《夢溪筆談》云：「元稹《連昌宮詞》，有逡巡大遍《涼州》徹。所謂大遍者，有序，引歌，歙，嗺，哨催，攧，衮，破，行，中腔，踏歌之類，凡數十解。每解有數疊者，裁截用之，則謂之摘

遍。今人大曲，皆是裁用，悉非大遍也。」

按唐代多以邊地名曲，如《涼州》，《甘州》，《伊州》之類皆是。《碧雞漫志》引元稹詩，稱《梁州》，蓋《涼州》後訛爲《梁州》也（說見洪邁《容齋隨筆》）。所謂「靸，攧，虛催，實催」等名，今不能實知其解，蓋節拍之緊緩處也。《漫志》謂有二十四段，《筆談》謂凡數十解，亦可見其繁縟矣。今《樂府詩集》，錄唐《涼州》曲，只有五段，當亦是殘缺之故。

今所傳唐樂曲最長者，惟《水調歌》一曲，共十一段，載於郭茂倩《樂府詩集》。餘若《伊州》曲十段，《大和》曲五段，《涼州》曲五段，亦載於《樂府詩集》。《大和》，《涼州》，疑有殘缺。其中每段皆爲七言句詩，或五言句詩，每段有「排遍，入破，徹」等名目。文義不相聯屬，當是採集唐時人之詩，專取音節，不拘文義也。其中如「錦城絲管日紛紛」一首，爲杜甫詩；「聞道黃龍戍」一首，爲岑參詩；其他亦必唐人之詩無疑。唐人以詩入樂爲佳話，如王之渙「黃河遠上白雲間」一詩，旗亭畫壁，播爲美談。蓋其時樂曲，多用五言九言句；而採集詩人之詩以入樂，乃爲一時風氣也。

今日但知長短句之詞，唐末溫庭筠等盛倡之；其實開元時已漸盛，特未能一一留傳至今耳。

觀唐崔令欽《教坊記》所載曲牌，與詞牌同者，共有數十個之多。其中想有多數是長短句，未必仍是詩句也？茲將《教坊記》所載曲牌，撮舉其與詞牌同者如下：

拋毬樂　清平樂　夜半樂　破陣樂　還京樂　天下樂　賀聖朝　泛龍舟
春光好　鳳樓春　帝臺春　滿園春　長命女　杜韋娘　浣溪沙　浪淘沙
望江南　紅羅襖　烏夜啼　牆頭花　摘得新　河瀆神　二郎神　思帝鄉
歸國遙　感皇恩　聖無憂　定風波　木蘭花　菩薩蠻　臨江仙　虞美人
遐方怨　鳳歸雲　綠頭鴨　定西番　荷葉杯　長相思　西江月　拜新月
鵲踏枝　曲玉管　傾杯樂　謁金門　後庭花　相見歡　蘇幕遮　巫山一段雲
訴衷情　洞仙歌　醉公子　拂霓裳　喜還京　蘭陵王　望遠行　麥秀兩歧
南歌子　生查子　風流子　山花子　水仙子　天仙子　赤棗子　酒泉子
紅娘子　甘州子　女冠子　贊普子　摸魚子　南鄉子　河滿子

唐代樂曲，在今留傳者，雖屬無多。然綜合上所引，可得確知者數點：㈠唐樂曲以五言詩七言詩爲多；然亦有長短句。㈡所唱之曲，多有疊。或全句疊，或疊每句末數字。㈢有和聲。一句中和聲不止一處。㈣節奏之名目甚多，如「排遍」「入破」等名，因其唱與舞兼，節奏與板拍，僅以一二字名詞括之，爲當時優伶術語，易代後即漸失傳，故不易解。㈤慢板唱在前，快板唱在

後，略似唱崑腔南曲之例；而最先唱散板，又似唱崑腔北曲之例。㈥長短句不自唐末始盛；但中葉之作品，留傳不多。綜上而觀，唐樂曲之內容，亦可見其概略矣。

第十七章　宋代樂曲內容概說

宋代樂曲，沿唐代燕樂而來。雖創作者如和峴李照之流，多思復雅樂以矯之；然終於不成。故盛行者，仍以燕樂占多數也。論宋樂曲，殆可分爲三期：第一期，仍沿唐燕樂之舊，而稍加繁縟。第二期，唱詞與唱曲漸劃分，而唱詩者絕少。第三期，純入後代戲曲範圍矣。玆各撮其略述之：

宋孟元老《東京夢華錄》云：「聖節典禮，小兒隊，女弟子隊，各進雜劇隊舞。小兒隊舞步進前，參軍色作語問小兒，班首近前進口號，雜劇人皆打和畢。樂作，群舞合唱，且舞且唱。又唱《破子》畢。小兒班首入進致語句，雜劇入場，一場兩段。雜劇畢。參軍作語放小兒隊，又群舞《應天長》曲子出場。女弟子隊舞雜劇，與小兒略同，惟節次稍多。」

按宋人文集，多有樂語之作。如《蘇軾集》，有興龍節集英殿宴樂語，皆用四六儷文。有「勾小兒隊」，「勾雜劇」，「放小兒隊」，「勾女童隊」，「問女童隊」，

「放女童隊」，「教坊致語」，「小兒致語」，「女童致語」，「口號」等是。各樂語或八句，或六句，皆駢語，略同後代之開場語也。參軍，即副淨，陶宗儀《輟耕錄》云「副淨，古之參軍」是也。致語，即樂語，又謂之念語，毛滂《東堂詞集》作白語，即道白也。惟宋人概用駢語，後代傳奇第一折，開場之白，亦多用對偶，謂之「定場白」，即本於宋代也。

《隊舞》即《轉踏》，歌舞相兼之樂曲也。亦名《傳踏》，又名《纏達》，其制歷見於《宋史·樂志》，曾慥《樂府雅詞》，王灼《碧雞漫志》，吳自牧《夢粱錄》等書。如《調笑轉踏》一種，尤爲盛行。宋秦觀，晁補之，毛滂，鄭僅，均有《調笑轉踏》之作，見於《樂府雅詞》，及《六十家詞》中。《調笑轉踏》之制，前有勾隊詞，用四六語。後以一詩一曲相間，則歌舞最繁處也。終以放隊詞，用七言詩，猶今劇之下場詩也。

宋吳自牧《夢粱錄》云：「在京時，只有《纏令》，《纏達》。有引子尾聲爲《纏令》，引子後只有兩腔，迎互循環，間有《纏達》。」

按《纏令》，《纏達》，皆隊舞中樂曲體裁之名。《纏令》者，較短之曲；《纏達》者，較長之曲也。《纏達》，即《轉踏》，如鄭僅，晁補之等，所作《調笑轉踏》，其曲調即《調笑

令》，故名《調笑轉踏》。然均一詩一曲相間，又似與「只有兩腔連互循環」者同。或者《纏令》，《纏達》，體製相仿，但以長短分耶？

《唐六典》協律郎條註云：「唐之雅樂，清樂，燕樂，西涼，龜茲，安國，天竺，疏勒，高昌樂中，均有大曲。」唐崔令欽《教坊記》，列大曲之名，共四十六曲。則不辨其孰爲清樂，孰爲西涼，龜茲，大抵已統名燕樂矣。（唐後以燕樂統諸樂，詳上章。）至宋則大曲極盛。史浩《鄮峰真隱大曲》，爲宋代大曲專書，有《採蓮》曲極長。餘若《樂府雅詞》所載董穎之《薄媚》曲，王明清《玉照新志》所載曾布之《水調歌頭》，亦宋代大曲之最長者也。今略述之如下：

《薄媚》曲，詠西子事。由「排遍第八」起，以下「排遍第九」，「第十攧」，「入破第一」，「第二虛催」，「第三袞遍」，「第四催拍」，「第五袞遍」，「第六歇拍」，「第七煞袞」，共十段。每一段一曲，曲名《薄媚》；然與詞之《薄媚》調句格不同。且每曲同一牌名，而句格之長短，則殊不一律，僅略有相類而已。此爲宋大曲之特色，爲歷代所無者也。

《水調歌頭》曲，詠馮燕事。由「排遍第一」起，以下「排遍第二」，「排遍第三」，「排遍第四」，「排遍第五」，「排遍第六」，「排遍第七，攧花十八」，共七段。排遍第七，與攧花十八，則合爲一段也。每段一曲，每曲句格長短，亦不一律。第一首，與詞之《水調歌頭》調，微有相類，餘則全不同矣。末有攧花十八，蓋末段用花拍，其唱法當異於前也。（馮燕事，見《唐

代叢書》，沈亞之撰傳。）

《採蓮》曲，題爲壽鄉詞，乃頌其鄉中景物也。由「延遍」起，以下「攧遍」，「入破」，「袞遍」，「實催」，「袞」，「歇拍」，「煞袞」，共八段。每段一曲，同爲《採蓮》牌名，而句格俱不同。大抵所題延遍，攧遍等名，乃每段唱法不同之故，或唱慢板，或唱快板，或唱滾板；特此等術語，今不能確知矣。

按排遍等名稱，沿於唐代，詳上章論涼州條。更參看下引張炎《詞源》兩條自明。

史浩《鄮峰真隱大曲》，又載《劍舞》與《柘枝舞》二大曲，均有樂語，有歌唱，具備演舞狀態者也。今略述之如下：

《劍舞》之初，二舞者對廳立裀上，樂部唱《劍器》曲破，二舞者作舞，同唱《霜天曉角》。唱畢，樂部唱舞《劍器》曲破一段，別二人漢裝者出，對坐，竹竿子念致語，其詞則鴻門宴故事也。又唱舞《劍器》曲破一段，一人左立者上裀舞，作刺漢裝者之勢，又一人舞進步翼蔽之。舞罷，二舞者漢裝者並退。復有兩唐裝者出對坐，舞者一人，換女裝，竹竿子念致語，其詞則杜甫所詠公孫大娘舞劍器故事也。樂部唱舞《劍器》曲破一段，唐裝者退。二舞者一男一女對舞，結《劍器》曲破徹。竹竿子復念詩，念畢，出隊。

《柘枝》舞之初，五人對廳，一直立，竹竿子念引隊詞，吹引子半段。入場，連吹《柘枝令》，分作五方舞。舞畢，竹竿子念致語，花心出念答語，各答念數言，吹《三臺》一遍。再吹《射雕》遍，連《歌頭》。舞畢，衆唱《歌頭》。吹《朵肩》遍，又吹《撲胡蝶》遍，又吹《畫眉》遍，衆唱《柘枝令》。衆舞畢，竹竿子念致語，吹《柘枝令》，遣隊。

按對廳者，作姿勢預備之意。竹竿子，即參軍，引導人也。花心者，五人中一直立者也。《劍器舞》，《柘枝舞》，並見於《宋史．樂志》，而內容不詳，當以史浩所載爲最詳矣。

王灼《碧雞漫志》云：「凡大曲，就本宮調轉引，序，慢，近，令。」宋翔鳳《樂府餘論》云：「詞由小令而有引詞，又日近詞，謂引而近之也。又次而有慢詞，慢者，曼也，謂曼聲而歌之也。」

按詞短者爲小令，引與近屬中調之類，慢與序屬長調之類，此按宋詞而可知也。慢詞實起於唐，今所存者，有杜牧九十字體之《八六子》，唐莊宗一百三十六字體之《歌頭》，鍾輻八十九字體之《卜算子慢》（幅，唐懿宗時人，見《全唐詩》）。五代如薛昭蘊，尹鶚，李珣，亦有慢詞，非始於宋也。惟作慢詞最多者，自宋柳永始。當時歌臺舞

榭，競賭新聲，永以失意無聊，流連坊曲，故巧製日出，柔曼婉妙，盛傳一時。所謂「慢聲而歌」者，亦可見當日唱詞，其腔固甚多也。

張炎《詞源．音譜節》云：「法曲有散序歌頭，音節近古，大曲有所不及。亦有有譜而無曲，片數與法曲相上下，亦在歌者稱停緊慢，調停音節，方爲絕唱。惟慢曲引近則不同，名曰小唱。須得聲字清圓，以啞觱篥合之，其音甚正，簫則弗及也。慢曲不過百餘字，中間抑揚高下，丁抗掣拽，有大頓，有小頓，大住，小住，打，掯，等字。真所謂上如抗，下如墜，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中鈎，纍纍乎端如貫珠之語，斯爲難矣。」

《詞源．拍眼節》云：「法曲大曲慢曲之次，引近輔之，皆定拍眼。所以舞法曲大曲者，必須以指尖應節俟拍，然後轉步，欲合均數故也。法曲之拍，與大曲相類，每片不同，其聲字疾徐，拍以應之。如大曲《降黃龍》花十六，當用十六拍。前衮，中衮，六字一拍。要停聲待拍，取氣輕巧。煞衮，則三字一拍，蓋其曲將終也。至曲尾數句，使聲字悠揚，有不忍絕響之意，似餘音繞梁爲佳。惟法曲散序無拍，至歌頭始拍。慢曲，有大頭曲，疊頭曲。有打前拍，打後拍。拍有前九後十一，內有四豔拍。引，近，則用六均拍，外有序子，與法曲散序中序不同。法曲之序一片，正合均拍。俗傳序子四片，其拍頗碎，故《纏令》多用之。繩以慢曲八均之拍不可，又非慢二急三拍，與《三臺》相類也。」

按《詞源》此兩段，多宋時樂曲術語，自不易解。略可知者：㈠片數，即段數。《詞源・製曲節》，稱詞之下闋為過片是也。㈡慢曲中間抑揚高下諸語，係唱曲轉折頓挫之法，其腔多可知。㈢法曲大曲之板，每段不同，或用六字一拍，或用三字一拍，種種變換可知。餘術語不能盡可解。至江藩跋謂：「大住小住等，乃吹頭管者換調之指法。以指尖應節候拍，即今之三眼一板。花十六，前衮，中衮等，乃今之起板，收板，正板，贈板之類。」恐未的確，不敢引為根據也。

姜夔《白石道人歌曲》旁註工尺簡字譜，宋詞之有譜者，僅存此書，固藝林之鴻寶也。或謂白石旁譜，皆屬一字一音，宋人唱詞之法，當是如此。愚細繹之，而疑不盡然也？嘗考白石歷史，素以通雅樂名，著有《大樂議》。寧宗慶元中，又上書乞正雅樂。其歌曲，冠以所作《越九歌》十篇，每字旁註黃鐘律呂等字。附所作詞，註工尺簡字。均是雅樂唱法，含有矯正時俗之意味，似非宋燕樂之唱法也。白石旁譜所註，疑用琴曲歌辭法？故為一字一音者。琴曲歌辭，魏晉唐皆有之，宋初詞亦有協琴曲歌辭者，如宋王闢之《澠水燕談錄》，謂：「東坡《醉翁吟》（今作《醉翁操》），崔閒以琴譜其聲，遂為琴中絕妙。」是也。白石旁譜，當是有意矯俗而非隨俗者，似不用宋燕樂法也。

宋周密《武林舊事》，所載官本雜劇段數，多至二百八十本。計《六么》二十本，《瀛府》六本，

《梁州》七本，《伊州》五本，《新水》四本，《薄媚》九本，《大明樂》三本，《降黃龍》五本，《胡渭州》四本，《石州》三本，《大聖樂》三本，《中和樂》四本，《萬年歡》二本，《熙州》三本，《道人歡》四本，《長壽仙》三本，《劍器》二本，《延壽樂》二本，《賀皇恩》二本，《採蓮》三本，《保金枝》一本，《嘉慶樂》一本，《慶雲樂》一本，《君臣相遇樂》一本，《泛清波》一本，《彩雲歸》二本，《千春樂》一本，《罷金鉦》一本，以上百有三本，皆大曲也。餘法曲四本，諸宮調二本，普通詞調三十本，調名不見於詞而見於曲者九本，皆確知其有歌唱者。餘有無歌唱，不能確知。目繁不備載，略言其概。

如《六么》類中：則有「崔護《六么》，鶯鶯《六么》，鞭帽《六么》」等名，與前引「西子《薄媚》」，「馮燕《水調歌頭》」，同一體裁，乃疊譜一曲，而詠一故事也。大抵除諸宮調外，宋曲多用此體。雜劇在宋初已盛行，《宋史．樂志》謂「真宗嘗爲雜劇詞」，則其發達已久矣。

宋劉一清《錢塘遺事》云：「賈似道少時，佻達尤甚。自入相後，猶微服閒行，飲於伎家。至戊辰己巳間。王煥戲文，盛行於都下。始自太學有黃可道者爲之。」

宋朱彧《萍洲可談》云：「王迥，美姿容，有才思，今《六么》所歌奇俊王家郎者，乃迥也。元豐初，蔡持正舉之，可任監司。神宗忽云：此乃奇俊王家郎乎？持正叩頭請罪。」

元周德清《中原音韻》云：「沈約之韻，乃閩浙之音。南宋都杭，吳興與切鄰。故其戲文，如

樂昌分鏡等類，唱念呼吸，皆如約韻。」

明祝允明《猥談》云：「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。予見舊牒，其時有趙閎夫榜禁，頗述名目，如趙真女、蔡二郎等。」

按此數條，皆言南戲出於宋南渡之際，當可信也。明徐渭《南曲敘錄》，列有宋元舊編劇目數十種，雖未分孰宋孰元，然知宋代確有南戲矣。愚嘗見《永樂大典》殘本，有南曲雜劇一種，名「張協狀元」者，其曲白中語，與宋高承《事物紀原》所載宋曲，略相類，疑即宋南戲之一也。

今綜上而觀，宋代樂曲，有可確知者數點：㈠燕樂沿唐之舊，惟唐樂盛行五七言詩。宋則改爲或詞或詩，如《轉踏》是；或改爲曲，如《薄媚》等大曲是。㈡宋樂由大曲至南戲之變遷，雜劇關係極大。宋官本雜劇，全與後世戲曲相類，所異者多用一曲調到底。㈢南戲確始於宋。㈣白石旁譜，係用雅樂法，未能概宋樂之真相。蓋音樂之變遷，當以唐宋兩朝爲最，而宋尤爲變化劇烈之中心矣。

第十八章　金元樂曲概說

金代樂曲，考訂至繁雜者，惟在院本。院本今存者，惟董解元《西廂》一種，亦稱諸宮調詞。此外院本名目，備詳陶宗儀《輟耕錄》中。所謂院本者，蓋行院中所用之本也。共六百九十餘種，較宋官本雜劇更多矣。至於元代樂曲，人所共知者，有臧懋循《元曲選》，《元劇三十種》等書。若《輟耕錄》，及元鍾嗣成《錄鬼簿》二書，又元代劇曲之源泉也。今為概括敘述，多論其樂曲內容組織，而其目則有諸書在，不備列焉。

董解元《西廂》，胡元瑞焦循諸人筆記，均有考訂，訖不知為何體。《輟耕錄》云：「金章宗時，董解元所編《西廂記》時代未遠，猶罕有人能解之。」則後人不識此體，固無足怪。今細繹之，當是諸宮調體也。董《西廂》卷一《太平賺》曲云：「比前賢樂府不中聽，在諸宮調裏卻著數。」此開卷自敘作曲緣起，而自云在諸宮調裏，一證也。元凌雲翰《柘軒詞》，有《定風波》賦鶯鶯傳云：「翻殘金舊日諸宮調本，纔入時人眼。」所云金人，當指董《西廂》無疑，其證二也。此

書體例，求之古曲，無一相似；獨元王伯成《天寶遺事》，見於《雍熙樂府九宮大成》所選者，大致相同。《錄鬼簿》，記王伯成條下，註云：「有《天寶遺事》諸宮調行於世。」王曲與董曲，同爲諸宮調體，而略有差異耳。

董《西廂》所用諸曲牌，有爲元明曲家習用者，如《哨遍》，《賞花時》，《玉抱肚》，《古輪臺》，《鬥鵪鶉》，《粉蝶兒》之類是也。有爲宋詞所用而元曲不用者，如《甘草子》，《應天長》，《解紅》，《御街行》，《水龍吟》，《滿江紅》之類是也。有僅見於此書者，如《傀儡兒》，《揭缽子》，《哈哈令》，《倬倬戚》之類，名目詭異，僅見董書，更無他曲可證，自來考訂北曲者，多忽略之。凌廷堪《燕樂考原》，獨將其所用各曲牌，與《宋史．樂志》，元周德清《中原音韻》，三書比較，每宮調詳爲列表，於遷變之迹，再三致意焉。《九宮》，《大成》於董曲一一搜入，註以工尺，所失載者，僅《渠神令》一曲而已。

董曲往往有一調同牌名，而句格前後互異者。如《文如錦》五曲，《吳音子》四曲，《滿江紅》三曲，句法或多或少。《應天長》，《雪裏梅》，《還京樂》諸曲，竟有全異者。此或由沿宋代《薄媚》等大曲舊例，常有每段同牌名不同句格者，亦未可知也？其中《纏令》尤多，如《梁州纏令》，《侍香金童纏令》，《降黃龍纏令》，《伊州衮纏令》之類，不一而足，當是宋曲之遺。元人雜劇，諸曲多無換頭，惟董曲則換頭全備。雖通本未能一律，而於詞曲遞變之迹，足資考證者，誠不少也。

至論董曲結構，所以異於前代者。蓋宋人之大曲《轉踏》等，每曲多同一牌名到底，宮調更同一無疑。而此編每宮調中，多或七八曲，少或一二曲，即有一尾聲，即換一宮調，亦並換韻。此種體裁爲各曲籍所無，所謂諸宮調者，當即指此。全書不分齣目，亦不分卷數，不用代言體，而多用敘事體，亦特異之點也。

《輟耕錄》所載院本名目極多，茲略述之：有以調名者，如：《金明池》、《擊梧桐》、《更漏子》之類。有以所譜之事名者，如「賞花燈」「鬧酒店」「採花街」之類。有以所譜之人名者，如「蔡消閒」「賀方回」「王安石」之類。有以曲之首句名者，如「清朝無事」「佳景堪遊」「四海民和」之類。有以角色名者，如「菜園孤」「還魂酸」「貧富旦」之類。大抵皆隨地隨時立名，不拘雅俗也。何以知爲金人之作？中有「金皇聖德」一本，明爲金人之作，一證也。其中調名，如《雙聲疊韻》、《水龍吟》各調，惟金時董解元《西廂》用之，元人從無用者，二證也。董曲多用宋人詞調，此目中之以調名者，亦詞曲相半，三證也。中有十餘本，同南宋官本雜劇，四證也。惟其所作，半出行院樂人之手，故雅鄭雜糅，且多用方言，至今幾難索解耳。

茲就分析諸曲略論之：計「和曲院本」十四本。內有法曲四本，餘皆大曲，是和曲殆爲二者之通稱矣。「上皇院本」十四本。上皇，疑指宋徽宗，其目多宋築艮嶽之事也。「題目院本」二十本。題目者，即唐以來「合生」之別名。宋高承《事物紀原》合生條云：「合生之原，起於唐中

宗時，今人亦謂之唱題目。」此云題目，當是省文，元劇末折，亦有題目正名數語，當是由此出也。「霸王院本」六本。當是演項羽故事，與宋官劇同。「諸雜大小院本」二百一十一本。中有「王子端捲簾記」之類，極似後世劇名也。「諸雜院爨」一百有七本，即陶氏所謂「五花爨弄」也。「衝撞引首」一百有十本。「拴搐豔段」九十七本。《夢粱錄》云：「雜劇先做尋常熟事一段，名曰豔段。」《輟耕錄》云：「豔段又名䛗段，亦院本之意，但差簡耳，取其如火䛗易明而易滅也。」是即短劇。但不知「衝撞拴搐」作何解？「打略拴搐」，有目者八十七本，餘多無目者。當是街市戲謔之類，亦滑稽之流。中列和尚，先生，秀才，大夫，卒子，司吏等家門。《夢粱錄》所謂「雜扮」，當即此類。摹繪市井鄉村情形，以資戲謔者也。雜劇院本，皆描寫社會情狀，故當時諸作，概合遊戲技藝為一也。

元代雜劇最盛，今所傳者，以北曲為多。蓋元以蒙古民族，入主中夏，尤喜北方高亢激越之聲，故一時風氣所趨，盛行北曲。至南曲所存雖少，無蒐遺考佚，亦略有可知。茲就樂曲組織內容略述之，劇目則他書已詳，不備列焉。

《輟耕錄》云：「仙呂宮唱清新綿邈，南呂宮唱感歎傷悲，中呂宮唱高下閃賺，黃鐘宮唱富貴纏綿，正宮唱惆悵雄壯，道宮唱飄逸清幽，大石唱風流蘊藉，小石唱旖旎嫵媚，高平唱條暢滉漾，般涉唱拾掇坑塹，歇指唱急併虛歇，商角唱悲傷宛轉，雙調唱健捷激裊，商調唱悽愴怨慕，

角調唱嗚咽悠揚，宮調唱典雅沈重，越調唱陶寫冷笑。」

按右十七調，皆北曲也。自元至今用之，人多不知其源流，蓋由唐燕樂而遞變也。唐燕樂有二十八調，其後有不用者，有遺佚者，至元代遂留傳十七調。其中如黃鐘、中呂等，則仍襲古律呂之名。大石、般涉等，又雜以胡樂之名。蓋由唐天寶十三載，改諸樂曲名，古今雜糅，遂沿至宋元以迄今也（詳見第七第八兩章）。至「高下閃賺」等語，係音節之形容辭，間有不可解者，會其意可也。

元曲唱法久失傳，殆無一人能知。惟《輟耕錄》所論格調節奏等語，於元曲唱法，足以窺見一二，誠足備蒐殘考佚之助也。撮錄如下：

歌之格調

抑揚頓挫　頂疊垛換　縈紆牽結　敦拖嗚咽　推題九轉　搖欠遏透

歌之節奏

停聲　待拍　偷吹　拽棒　字真　句篤　依腔　貼調

凡歌一聲聲有四節

起末　過度　搵簪　攧落

凡歌一句句有聲韻

一聲平　一聲背　一聲圓　聲要圓熟　腔要徹滿

凡一曲中各有其聲

變聲　敦聲　機聲　啀聲　困聲

三過聲

偷氣　取氣　換氣　歇氣　就氣　愛者有一口氣

歌聲變作

三臺　破子　遍子　攧落　實催　全篇　尾聲　賺煞　隨煞　隔煞　羯煞　本調煞

拐子煞　三煞　十煞

按以上術語，有可解者，有不可解者。其中如「攧」「實催」等，猶是唐宋之名也。

毛奇齡《西河詞話》云：「古歌舞不相合，歌者不舞，舞者不歌，即舞曲中詞，亦不必與舞者搬演照應。自唐人作《柘枝詞》，《蓮花鏇歌》，則舞者所執，與歌者所措詞，稍稍相應，然無事實也。宋趙令畤，始作商調《鼓子詞》，譜《西廂》傳奇，則純以事實譜詞曲間，然猶無演白也。至金章宗時，董解元作《西廂》搊彈詞，則有白有曲，專以一人搊彈，並念唱之。嗣後金作清樂，仿遼時大樂之製，有所謂《連廂詞》者，則帶唱帶演。以司唱一人，琵琶一人，笙一人，笛一人，列坐

唱詞。而復以男名末泥，女名旦兒者，并雜色人等，入勾欄扮演，隨唱詞作舉止。北人至今，謂之《連廂》。曰打《連廂》，唱《連廂》，又曰《連廂》搬演，大抵連四廂舞人而演其曲，故云然。猶舞者不唱，唱者不舞，與古人舞法，無以異也。」

按毛奇齡之說，罕見於他書，初頗疑其非確。及前數年，日本劇團來華，所演古劇，皆演者與唱者，分而爲二，唱者隱於幕內，演者不兼唱念，始恍然毛說之確也。日本樂曲，多由唐代交通，取法吾國，疑此制亦唐遺法也。

《西河詞話》又云：「元人造曲，則歌舞合作一人，使勾欄舞者，自司歌唱。而第設笙，笛，琵琶，以和其曲。每入場以四折爲度，謂之雜劇。其有連數雜劇而通譜一事，或一劇，或二劇，或三四五劇，名爲院本。《西廂》者，合五劇而譜一事者也。然其時司唱猶屬一人，仿《連廂》之例，不能遽變。」

按元劇俱用四折，每折必只限一人唱。亦有四折俱一人唱者，如《漢宮秋》四折皆駕唱，《貨郎旦》四折皆旦唱之類是。每折多者二十支曲以上，少者亦十餘支以上，專以一人唱之。何以能勝任？向蓄此疑。嗣閱《西河詞話》，及觀日本演古劇，始悟此爲古法。毛詞話所云「司唱猶屬一人」，乃當時普通例。而歌舞合作一人，想有之而未盡盛行

也。

明王世貞《彙苑詳注》云：「南教坊頓仁，曾隨武宗入京，盡傳北方遺音，獨步東南。其論曲謂絃索九宮，或用滾絃，或用花和大和釤絃，皆有定則。若南九宮無定則可依，且笛管稱長短其聲，便可就板。絃索若多一彈，少一彈，即夻枚矣。吳下以三絃合南曲，而又以簫管叶之，此唐人所云錦褸上著簑衣也。簫管可入北詞，而絃索不入南詞，蓋南曲不伏絃節奏也。北詞中亦有不叶絃索者，如鄭德輝，王實甫間亦不免。」

按頓仁爲明武宗時人，所論絃索九宮，即元時北曲之唱法也。「滾絃花和大和釤絃」等語，今不盡可考。所謂南九宮，亦指明初南曲之唱法。大抵明初唱曲之法，與元代相去不遠。自明嘉靖以後，始創行崑腔耳。夻，音敧，謂走板也。

明王世貞《藝苑卮言》云：「凡曲：北字多而調促，促處見筋。南字少而調緩，緩處見眼。北則辭情多而聲情少，南則辭情少而聲情多。北力在絃，南力在板。北宜和歌，南宜獨奏。」

按王氏此論，亦論明初唱曲之法，即元代之遺法也。元盛行北曲，或稱絃索調，或稱搊彈。此云北力在絃，與上一條頓仁所論同。元唱曲之法，今雖不傳；觀此二條，猶

可窺見厓略。

明徐渭《南詞敘錄》云：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女，王魁，二種實首之。或云宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰永嘉雜劇。元初北方雜劇，流入南徼，一時靡然向風，南戲遂衰。順帝朝，忽又親南而疏北，作者蝟興，語多猥下，不若北之有名人題詠也。」

按南戲不始於元，宋已有之，已詳上章。至元代南戲，今日流傳者，只高明《琵琶記》，施惠《幽閨記》二種；然實不止此，但今概遺佚耳。徐渭《南詞敘錄》，載南戲有六十五種之多，統稱宋元舊編，元代南戲之多，亦可知矣。

鈕少雅《九宮正始》凡例云：「詞曲盛於大元，茲選俱集大曆至正間諸名人所著傳奇，散套，原文古調，以爲規程，故寧質毋文。間有不足，所取明初者一二以補之。」

按《九宮正始》所引南曲元傳奇，將近百種。其中同於徐渭《南詞敘錄》所載者，三十餘種。同於沈璟《南曲譜》所引者，亦三十餘種。餘則皆他書所未見者，誠可考見元代南曲之大觀也。

方成培《香研居詞麈》云：「《齊東野語》，謂宋脩內司所刊《混成集》，巨帙百餘，古今歌詞之譜，靡不備具。只大曲一類，凡數百解，他可知矣。白樸《天籟集》，又有所謂《榷場譜》者。惜此二書不傳，古調零落，後人編輯，僅存百一而已。」

按宋元兩代，據此已有曲譜，惜今不復見。毛奇齡《竟山樂錄》，又謂有唐《管色譜》，本諸明寧王朱權。鈕少雅《九宮正始》，又列有唐調數曲，皆有譜無詞。然則唐譜猶略存鱗爪，而宋元有譜，更可知矣。

《詞麈》又云：「元戚輔之《佩楚軒客談》，紀趙子昂說歌曲，八字一拍。當云樂節，非句也。夫樂不同拍板，以鼓爲節。戚謂當改板與鼓同節尤佳。觀此，知元曲以八字爲一拍。板以鼓爲節，此語甚精。」

按元曲拍板之節奏，他書極罕道及。獨此趙子昂謂八字一拍，又可增元代樂曲研究之資料矣。明王驥德《曲律》云：「古今之腔調既變，板亦不同，於是有古板新板之說。」趙子昂之論，殆所謂古板耶？

綜上所引，有可確知者數點：㈠金時院本盛行，元時則盛行雜劇。㈡元雜劇有北曲，有南曲；今北曲留傳，而南曲罕傳。㈢元曲唱法，注重絃索，與崑曲注重笛者有異。㈣元南曲傳奇有多種，今僅存《琵琶》《幽閨》二種。金元樂曲內容，尚少人道及。觀此，亦可知其概略矣。

第十九章　明清樂曲概說

明顧起元《客座贅語》云：「萬曆以前，公侯與縉紳及富家，凡有宴會小集，多用散樂，或三四人，或多人，唱大套北曲。若大席則用教坊打院本，乃北曲大四套者。中間錯以撮墊圈，觀音舞，或百丈旗，或跳墜子。後乃變而盡用南唱。歌者止用一小拍板，或以扇子代之，間有用鼓板者。今則吳人益以洞簫，及月琴，益爲悽慘，聽者殆欲墮淚。大會則用南戲，其始止二腔，較海鹽更清柔而婉折也。」

按此乃明初暨中葉情形，仍元代舊習也。所云「北曲南戲」，當是崑曲以前唱法。至「撮墊圈」等，仍存宋雜劇遺風。所云「止二腔」，又似宋《纏達》兩腔迎互循環之例也。

明沈寵綏《度曲須知》云：「明興，樂惟式古，不祖夷風。名人才子，競以傳奇鳴。曲海詞

山，於今爲烈。而詞既南，凡腔調與字面俱南。腔則有海鹽，義烏，弋陽，青陽，四平，樂平，太平之殊派。雖口法不等，而北氣總已消亡矣。」

按此皆崑腔以前之各腔也。海鹽，弋陽二腔，考證見下條。四平，則今劇有四平調，不知即此腔否？餘則記載罕見，皆明初之南調也。

元姚桐壽《樂郊私語》云：「海鹽少年，多善歌樂府，皆出於澉川楊氏。當康惠公梓存時，節俠風流，善音律。楊氏家僮千指，無有不善南北歌詞者。由是州人往往得其家法，以能歌名於浙右云。」

明周祈《名義考》云：「南戲出於宣和以後，南渡時謂之溫州雜劇。後漸轉爲餘姚，海鹽，弋陽諸腔矣。」

明徐渭《南詞敘錄》云：「今唱家稱弋陽腔，則出於江西，兩京湖南閩廣用之。稱餘姚腔者，出於會稽，常潤池太揚徐用之。稱海鹽腔者，嘉湖溫台用之。」

明湯顯祖《玉茗堂文集》云：「弋陽即出於海鹽，乃譚總制攜海鹽子弟以歸，變其鄉俗耳。」

清李漁《笠翁一家言》云：「弋陽四平等腔，字多音少，一洩而盡。又有一人啟口，數人接腔者，名爲一人，實出眾口。」

按此數條，均可考見崑腔以前南調情形。海鹽腔出於元代。楊梓，諡康惠，著有《豫讓吞炭》，《霍光鬼諫》，《敬德不伏老》，諸雜劇，並見《樂郊私語》。據湯顯祖說，則海鹽又生弋陽矣。李漁謂弋陽「字多音少，一洩而盡」，由此語可推想元代明初之唱法，其轉腔必較少也。此外諸腔，雖不能一一考知；然亦必少轉腔無疑。弋腔傳播最久，今河北保定高陽等地，有一劇部，人稱崑弋腔，及稱高腔，似今日弋腔仍存也？

《度曲須知》云：「嘉隆間，有豫章魏良輔者，流寓婁東鹿城之間。生而審音，憤南曲之訛陋也，盡洗乖聲，別開堂奧。調用水磨，拍捱冷板。要皆別有唱法，絕非戲場聲口。腔曰崑腔，曲名時曲。」

又云：「我吳自魏良輔爲崑腔之祖，而南詞之布調收音。既經創闢，所謂水磨腔，冷板曲，數十年來，遐邇遜爲獨步。至北詞之被絃索，向來盛自婁東；然未免巧於彈頭，而或疏於字面。」

明張元長《筆談》云：「魏良輔居太倉南關，能諧聲律。若張小泉，季敬坡，戴梅川之類，爭師事之。梁伯龍起而效之，考訂元劇，自翻新調，謂之崑腔。」

按崑腔創於魏良輔，諸書多言之。同時與之合作者，則爲梁伯龍，皆明嘉靖時人。

清吳偉業詩云「里人度曲魏良輔，高士塡詞梁伯龍」是也。水磨腔，即崑腔之別名，以其轉腔頗多之故。冷板曲，今仍有此稱，言極重清唱也。沈寵綏爲明萬曆間人，而其評崑腔，謂「要皆別有唱法，絕非戲場聲口」，則當時戲場，仍未盛行崑曲也。

《度曲須知》云：「絃索曲者，俗固呼爲北調，然腔嫌嬝娜，字涉土音，則名北而曲不眞北也。年來業經釐剔，顧亦以字清腔逕之故，漸近水磨，轉無北氣，則字北而曲豈盡北哉？」

明沈德符《顧曲雜言》云：「自吳人重南曲，皆祖崑山魏良輔，而北詞幾廢。今惟金陵尚存此調。然北派亦不同，有金陵，汴梁，雲中。而吳中以北曲擅場者，僅張野塘一人，亦與金陵小有異同。」

按元人唱曲之法，明中葉猶有存者。觀此兩條，一曰「漸近水磨，轉無北氣」；一曰「北詞幾廢」。則漸爲崑曲所掩而至於亡矣。

明王驥德《曲律》云：「世之腔調，每三十年一變，由元迄今，不知經幾變更矣。舊凡唱南調者，皆曰海鹽。今海鹽不振，而曰崑山。崑山之派，以太倉魏良輔爲祖。今自蘇州，而太倉，松江，以及浙之杭嘉湖，聲各小變，腔調略同。數十年來，又有弋陽，義烏，青陽，徽州，樂平，諸腔之出。今則石臺，太平，梨園幾遍天下，蘇州不能與角什之二三。其聲淫哇妖靡，不分調

名，亦無板眼；又有錯出其間，流而爲《兩頭蠻》者，皆鄭聲之最。而世爭羶趨痂好，靡然和之。」

按王氏所論海鹽暨樂平諸腔，與眾説無甚大異。惟云「石臺，太平，梨園幾遍天下」等語，則他書罕見也。王氏爲萬曆間人，其言如此，可見明代崑曲雖盛行，當時與之競起諸腔調，亦不少也。

明程明善《嘯餘譜》云：「涵虛子論曲，謂在隋謂之康衢戲，唐謂之梨園樂，宋謂之華林戲，元謂之昇平樂。」

按涵虛子，即明寧獻王朱權，又稱丹邱先生。所著《太和正音譜》，爲北曲樂譜之僅存者。《嘯餘譜》蒐采之，而又引柯丹邱論曲，蓋不知朱權號丹邱，而誤爲元人柯九思也。

明王驥德《曲律》云：「曲之調名，今俗曰牌名，始爲漢之《朱鷺》，《石流》，《艾如張》，《巫山高》；梁陳之《折楊柳》，《梅花落》，《雞鳴高樹巔》，《玉樹後庭花》等篇。於是詞，而爲《金荃》，《蘭畹》，《花間》，《草堂》諸調。曲，而爲金，元劇戲諸調。北調，載陶九成《輟耕錄》，及

涵虛子《太和正音譜》。南調，載毘陵蔣維忠（原註，名孝）《南九宮十三調詞譜》。今吳江詞隱先生（原註，姓沈，名璟），又釐正而增益之。蔣氏九宮十三調二譜，九宮譜有詞，十三調無詞。詞隱於九宮譜參補新調，又並署平仄，考定訛謬，重刻以傳。卻削去十三調一譜，間取有曲可查者，附入九宮譜後。

按崑腔自魏良輔創行後，繼起提倡者，當推沈璟。璟著有《唱曲當知》，《曲海青冰》，《南詞韻選》，《情癡寱語》，《正吳編》等書，皆論崑曲曲律。今惟流傳其《南曲譜》一書。此書後經其姪沈自晉重編，易名《南詞新譜》，今二本並傳。由是崑腔流行全國，亙明清兩代，至今不絕，未始非沈璟、王驥德等提倡之力也。

謝章鋌《賭棋山莊詞話》云：「嚴長明，曹仁虎，嚴坫諸君，撰《秦雲擷英小譜》，論樂曲甚詳，節錄於此。——演劇昉於唐教坊梨園子弟。金元間始有院本，一人場內坐唱，一人場上應節赴焉。今戲劇出場，必扮天官以引導之，其遺意也。院本以後，衍而爲曼綽（原註，俗稱高腔，在京師者爲京腔），爲絃索。曼綽流於南部，一變而爲弋陽腔，再變而爲海鹽腔。至明中葉魏良輔、梁伯龍出，始變爲崑山腔。絃索流於北部，安徽人歌之爲樅陽腔（原註，今名石碑腔，俗名吹腔）；湖廣人歌之爲襄陽腔（原註，今謂之湖廣腔）；陝西人歌之爲秦腔。秦腔自唐宋元明以

來，音皆如此，後復間以絃索。至於燕京及齊晉中州，音雖遞改，不過即本土所近者稍變之。是秦聲與崑曲體固同也。至言其用：四聲，同也。二十八調，同也。聲之中有音，喉，齶，舌，齒，脣是也。調之中有節，高下平側，緩急豔曼，停腔過板，是也。板之中，有起，有腰，有底；眼之中，有正，有側；聲平緩，則三眼一板（原註，惟高腔七眼一板）；聲急側，則一眼一板，又無不同也。其中微有不同者，崑曲佐以竹，秦聲間以絲；然樂器中九調，自乙調，正工，六字，凡字，小工，尺字，上字，諸調，絲與竹皆同也。秦聲有去竹者，以秦多肉聲，竹不如肉，故去笙笛，但用絃索也。崑曲止用綽板，秦聲兼用竹木。（俗稱梆子，竹用篔簹，木用棗。）所以用竹木者，以秦多商聲，故用以象椌楬。（原註，《樂記鄭註》，椌楬，柷敔），聲柷然，取義於止也。且商聲駛烈，綽板聲沈細，僅堪用以定眼也。）

按謝章鋌此說，過於推重秦腔，謂與崑腔同體，其言不盡足據。惟載籍中向少論秦腔者，得此足增研究資料，故錄之。論高腔，吹腔，亦並足資考證也。

《賭棋山莊詞話》又云：「又按弋陽腔，又曰亂彈，南方謂之下江調。甘肅腔，即琴腔，又名西秦腔。胡琴爲主，月琴爲調，工尺咿唔如語，今所謂西皮調也。又有勾調，則山西腔也。此《擷英小譜》所未詳，不揣固陋，衍而論之。」

按謝氏論弋陽爲亂彈所自出，似有可信。至謂西秦腔爲西皮調，則不然也。今二黃俗樂，出於湖北黃陂黃岡，故稱二黃；皮字即陂字之省，西皮即黃陂之調，與西秦腔迥別，豈可混爲一談。惟甘肅山西等腔，向少紀載，節取之可也。

方苞《通雅》云：「以笛列七，每一調則閉二字：如閉凡上二字，則爲平調。閉凡乙二字，則爲正調。閉五尺二字，則爲梅花調。閉六尺二字，則爲絃索調。閉五工，則爲淒涼調。閉乙工，則爲背工調。閉上六，則爲子母調。北調則微犯之，名曰犯。此則吹人皆能言之。」

按閉工調之名，見於《物理小識》。子母調之名，見於《中原音韻》。此外不知其何所本？謂絃索調閉六尺二字，似足考見元明搊彈之法；然未敢盡信，姑備一說耳。

清康熙《欽定曲譜》凡例云：「自崑腔作後，絃索之學，講者漸衰。所以南九宮譜，雖不擇詞章，足爲科律。北六宮譜，絕少師傳，不點板眼。蓋板有三：曰頭板，迎聲而下者是也。曰掣板，節於字腹者是也。曰截板，煞於字尾者是也。然亦隨宜消息，欲曼衍則板可贈，欲徑淨則板可減，欲變換新巧則板可移。南北曲皆然。」

按《欽定曲譜》爲康熙五十四年，詹事王奕清等奉勅撰。大致合朱權《太和正音譜》，

沈璟《南曲譜》兩書爲一，而刪其繁瑣註語耳。所論板拍諸語，爲今崑曲之科律。嗣後康熙五十九年，呂士雄等撰《南詞定律》；乾隆七年，莊親王等撰《九宮大成》，《太古傳宗》等書，而崑曲之規律大備。乾隆又設立昇平署，命張照等董其事，由是崑曲風靡全國矣。其詳見清昭槤所著《嘯亭雜錄》中。

弋腔之曲，見於選載者，就愚所見，則有明刻之《萬錦松音》，《歌林拾翠》；清菰蘆釣叟之《醉怡情》，錢思霈之《綴白裘》，及《霓裳新譜》等書。其曲牌多與崑曲相類，特句格不同，詞句較多而已。又嘗見明富春堂刻本之《孤兒記》，《古城記》，亦多同崑曲牌名而詞句冗長之曲，疑亦是弋腔也。蓋弋在崑之前，諸書多明本，故猶有載弋腔者。清葉堂《納書楹曲譜》，所載時劇，似亦有弋腔在內；但難確指耳。

《亂彈》之曲，凡漢調二黃西皮諸俗樂，均出於《亂彈》。就愚所見者，《綴白裘》有選載，此外罕見。至晚近淫哇競響，《戲考》等書，充溢市肆，則不足道也。方成培《詞麈》云：「近二十年來，《亂彈》腔盛行，專取淫穢支離不通之說，演爲正本。」方爲乾隆時人，是乾隆間，《亂彈》已盛行矣。

嘉道間，又盛行一種崑腔二黃合併辦法，蓋劇一本，每齣或崑曲或二黃也。愚於老伶工家，所見鈔本甚多。見刻本者有二種：一名《鏡中明》，譜宋代妃后爭寵事。一名《胭脂雪》，且有朱墨

套板。按黃文暘《曲海》目，有胭脂雪一本，清盛際時撰，未知是否即此本也？二書皆道光間刻本。

二黃出於黃陂黃岡，前已言之。至何時始盛行都市？疑在乾隆嘉慶之間。《燕蘭小譜》等書，謂嘉慶間，京師始漸行《亂彈》曲。更證之方成培《詞塵》，錢思霈《綴白裘》諸書，疑所謂《亂彈》，即指二黃而言。愚所見刻本，有道光間之《情中幻》，及《極樂世界》二種，皆題傳奇名，而實二黃調也。

綜上所論，可約知者數點：㈠明初唱曲之法，與元代相去不遠。北曲則仍尚絃索調，南曲則海鹽弋陽諸調盛行，皆字多腔少之調。㈡自魏良輔創爲崑腔，初時諸調多與相競，後經文人提倡，始專尚崑腔。㈢弋陽諸腔，流於各省，變化不知凡幾。㈣《亂彈》最晚興，今幾風靡全國，而記載者少。此則明清樂曲之大凡，括於是矣。玆編多注意考腔調之變遷，至於傳奇雜劇名目，及撰人事迹，以非本編範圍，不贅及焉。

第二十章　結論

本編自第一章，至第十五章，多言雅樂及燕樂之範圍。自第十六章以下，則專言唐宋以來俗樂之變遷。關於雅樂方面，則薈萃周秦以來樂籍，而掇其要旨，文字力求顯淺，使人於專門奧義，豁然貫通。關於俗樂方面，則求考出唐宋以來樂曲之內容，而備知其變遷之迹。此則區區編撰之微意也。今就古今音樂之沿革，更有餘義，及感想，述之如左。

上古雅樂，動謂與政治相通，此在三代以前，確有精理。蓋吾國相傳政治，以「禮治」為本，而樂者，即輔禮以行者也。純以禮治，而無樂以佐之，則過於束縛，民將不堪。故又作樂以調節之，此古代所以禮樂並重也。然用此原則，必嚴禁靡靡之音，乃為有效。故儒家言放鄭聲。自漢興不用古雅樂，漢武帝採胡樂以入曲，隋煬帝唐玄宗二主，皆極力提倡俗樂，競造新聲，而古代制樂之用意，澌滅無存矣。故樂與政通之說，後代已失其作用。然在漢時儒者，泥於古籍，好作玄奧之論以釋樂，或牽入讖緯，或附會《易》象，皆故神其說，以合於「非天子不議禮不作

樂」之意，取媚於時君。而樂律樂理益晦，使人如墜五里霧中矣。此言樂之書，汗牛充棟，而無一顯豁易解者，職是故也。

黃鐘大呂諸律呂之名，即工尺四上等字，在理本無二致。其實工尺等字，古代當已有之，必非後世始發明。而漢魏晉唐各籍，皆未言及，至遼宋始紀之載籍，則亦儒者崇古之見太深故也。凌廷堪《燕樂考原》，所謂「緣飾以雅樂之名，而去古雅樂愈遠」，誠哉是言。顧漢魏晉樂譜，今日無一可見。唐則僅有開元《十二詩譜》，爲宋趙彥肅所傳。明朱權《唐樂笛色譜》，亦空有其名而無其籍。鈕少雅《九宮正始》，雖載唐調數曲，而無工尺，亦不知其何所本。故唐樂除開元《十二詩譜》外，皆不易得見矣。但《十二詩譜》乃雅樂類；而燕樂之譜全亡，是誠憾事。宋代樂譜，雖聞有《樂府混成集》，《樂府大全》，張鎡《行在譜》，王洙《古今樂律通譜》（並見方成培《詞麈》）等書，而皆未易見。今人所共見者，亦僅姜夔《白石詞曲旁譜》而已。夫樂律之存，惟在樂譜。唐宋之譜，尚殘缺若此，何況漢魏。承學之士，欲得古樂之真相，則戛戛其難。此所以樂籍雖多，而詳晰精確者，則甚少也。

今日流傳之俗樂，無論爲崑腔，爲秦腔，爲二黃，暨各地俗樂，其所用樂器，無一而非唐代之遺。何以知之？唐燕樂者，採集前代樂曲之大成。而前代樂曲，自漢以來，又無不參胡樂在內。所採胡樂，尤以龜兹，疏勒，康國等地爲最盛，即今新疆一帶之地也。彼地自漢至唐時，音

樂極發達，流入中國，中國採用之以入國樂。大抵琵琶輸入最早，阮咸琵琶（即月琴），雖中土發明，而仍仿琵琶之製。若觱篥，若三絃，若拍板，若饅頭鼓等器，見於《唐會典》，皆與今劇場所用者同。蓋由採用胡樂，上古琴瑟之器不適用，故多製聲清之樂器，以施於協樂，自然而遞變也。惟胡琴一物，始見諸《元會典》，當爲最晚出者。其他各樂器，《唐會典》皆可考見，唐代誠音樂變遷之最大關鍵也。

古代極重視音樂，歷朝皆有制定樂章之舉。而制度之隆重，樂器之繁賾，尤莫與倫比。周時用按月旋宮之法，據韓邦奇《律呂直解》所考，每月有每種樂器，月月不同。試覽歷代各《會典》，所載樂器，多者六百餘種，少者亦三百餘種，尤以隋唐二代爲最；至清代最少，然猶有數十種也。蓋樂器之繁賾，一關係於聲音之調和，一關係於制度之美備，所以示隆重，表莊嚴，使人興起觀感也。今劇場樂器之簡單，可謂已極，甚至偏重一胡琴以協曲，誠乖乎音樂之原理，有關於退化不少也。今日言改良音樂，必從多添樂器始，知樂者當不河漢斯言。

唐宋以來樂曲内容之組織，從無有統系之紀載。愚此編廣蒐故籍，對於唐，宋，元，三朝樂曲，鈎稽搜剔，頗能考見真相。雖僅獲鱗爪，然已可約略推知矣。大抵唐代樂曲，决非限於一派。有沿用古雅樂法一字一音者，如開元《十二詩譜》是也；有以疊句和聲爲尚者，如《陽關三疊》是也。宋代亦然，有用雅樂法之《白石歌曲旁譜》；又有用繁聲之《纏令》，《纏達》。後人不明此

理，往往比而同之，則無一可通矣。愚對於前代樂曲，書缺有間者，則亟思考得其內容，以資貢獻。若近代之樂曲，則詳其變遷，而稍略其組織。亦以耳目習見者，人所易知；年代久遠者，亟宜詳考。亦抱殘守缺之微意也。

中國音樂小史／許之衡著. -- 臺二版. -- 臺北
市：臺灣商務, 1996[民85]
面； 公分. --(新人人文庫；103)
ISBN 957-05-1273-3(平裝)

1. 音樂 - 中國 - 歷史

910.92 85002840

新人人文庫 103

中國音樂小史

定價新臺幣二〇〇元

著作者 許之衡
責任編輯 陳淑芬
封面設計 吳郁婷
校對者 徐洌 陳寶鳳
發行人 張連生
出版者印刷所 臺灣商務印書館股份有限公司
臺北市重慶南路一段三十七號
電話：(〇二)三一一六一一八
傳真：(〇二)三七一〇二七四
郵政劃撥：〇〇〇〇一六五－一號
出版事業登記證：局版臺業字第〇八三六號

• 一九六五年五月臺一版
• 一九九六年五月臺二版第一次印刷

ISBN 957-05-1273-3(平裝) 56029001

社會／教育／民俗／經濟／政治／法律／歷史／地理／文化／遊記／傳記／考古／語文／文學／新聞／美學／書畫／娛樂

國學／群經／哲學／邏輯／心理／倫理／宗教／神話／數學／天文／物理／化學／地質／動物／植物／家政／農業

中國音樂小史

中國音樂，自周秦至明淸，可分別爲雅樂、俗樂兩大統系。隋唐二代，爲俗樂極盛、雅樂極衰時代，乃中國音樂變遷之最大關鍵。



N 957-05-1273-3 (910)

789570 512731

56029001


平裝 NT$ 200